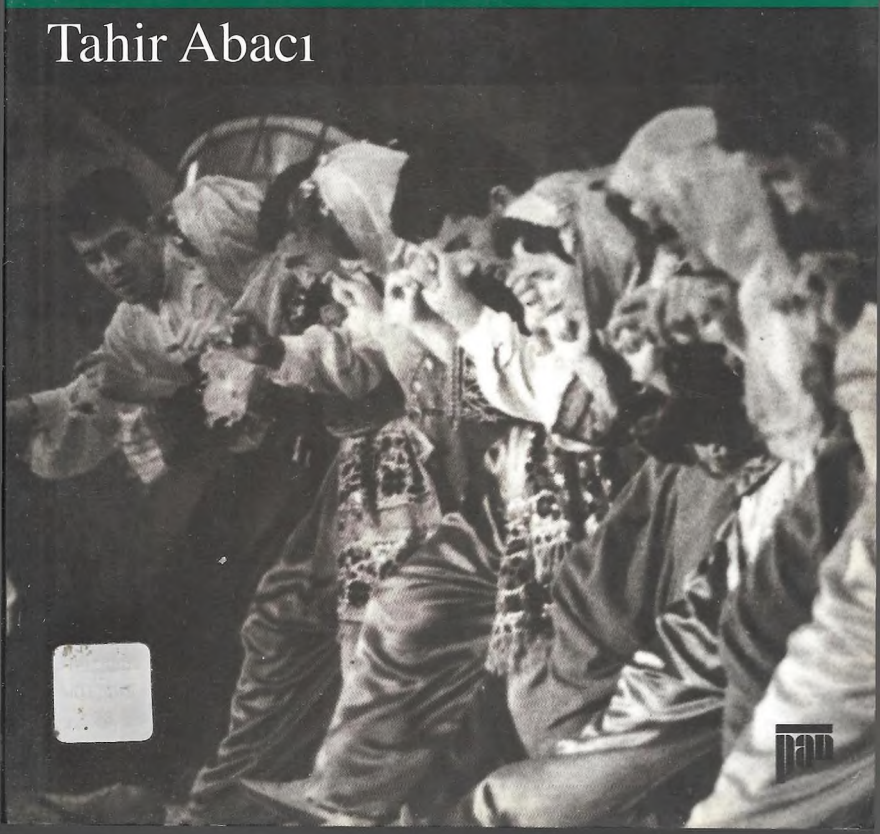
Harput/Elazığ Türküleri

İnceleme

Tahir Abacı



HARPUT-ELAZIĞ TÜRKÜLERİ

Tahir Abacı

Pan Yayıncılık : 77

ISBN 975-8434-23-3

Birinci Basım: Ağustos 2000
Kapak: Fatih Durmuş
Dizgi: Emine Çiğdem Göç
Baskı Hazırlık: Pınar Yalman
Baskı: Ayhan Matbaası
Cilt: Fatih Mücellit

Kapak fotoğrafı Sadi Yaver Ataman arşivinden alınmıştır.

Pan Yayıncılık
Barbaros Bulvarı 74/4 80700
Beşiktaş - Istanbul
• Tel: (0212) 261 80 72 • Faks: (0212) 227 56 74
www.pankitap.com

Harput/Elazığ Türküleri

İnceleme

Tahir Abacı

pan

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 7

BİRİNCİ BÖLÜM
TARİHİ-TOPLUMSAL-KÜLTÜREL ORTAM 11

Yazılı Tarih 12
Türklerin Egemenliği 15
XIX. Yüzyılda 21
Kurtuluş Savaşı Yıllarında 29
Cumhuriyetten Günümüze 30

İKİNCİ BÖLÜM
GENEL OLARAK HARPUT - ELAZIĞ MÜZİĞİ 35

Hem Halk Müziği, Hem Klasik Müzik Öğeleri 35
Kaynaklar 36
Çevresel Etkiler 40
Müzik Araçları ve Usta Çalgıcılar 47
İcracılar 48
İcra Ortamı 51
Harput Ağzı 52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
HARPUT-ELAZIĞ MÜZİĞİNDE EZGİSEL YAPI 55

Makam Düzeni 55
Harput Faslı 57
Ezgisel Biçimler 58
Peşrev 58
Gazel ve Divan 58
Tatvan 59
Müstezat 60
Ağır Türküler 60
Yüksek Havalar: Hoyrat, Maya, Tecnis 60
Türküler 70

Şıkıltımlar 70
Karşılamalar, Oyun Türküleri 70

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
HARPUT - ELAZIĞ EZGİLERİNDE İÇERİK 71

Genel Olarak Harput-Elazığ Şarkı ve Türkülerindeki İçerik ve Temalar 72
Kimi Motifler 74
Olay Türküleri 81
Lirik Şarkı ve Türküler 92
Şıkıltımlar 111
Tören Türküleri, Karşılamalar ve Oyun Türkülerinde İçerik 117

BEŞİNCİ BÖLÜM
HARPUT-ELAZIĞ EZGİLERİNDE ŞİİRSEL YAPI 121

Gazel 122
Müstezat 122
Mani 122
Koşma 122
Türkü 123

ALTINCI BÖLÜM
ELAZIĞ'DA GELENEKSEL OYUNLAR 125

Geleneksel Halk Dansları 125
Salon (Kadın) Oyunları 129
Müzikli-Seyirlik Oyunlar 133

METİN İÇİNDEKİ ŞARKI VE TÜRKÜLERİN LİSTESİ 137

KAYNAKÇA 140

GİRİŞ

Halk kültürü öğeleri için pek çok ayrıştırma düzeyine başvurabiliriz. Sanatsal nitelik taşıyanlarla taşımayanlar arasındaki ayrım, en önemli ayrımlardan birisi. Yerel inanışlar, atasözleri, deyimler, bilmeceler, eğlencelik oyunlar, giyim özellikleri vb., etnoğrafya ve antropoloji açısından önemli olmakla birlikte sanat kategorisi içine girmezler. Dolayısıyla etkileri dönemle ve yöreyle sınırlı kalır. Oysa halk müziği, aynı zamanda en genel anlamda sanatın bir parçasıdır. Bu eklemlenme, ulusal ve evrensel müzik sanatına yapıtaşı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda halk ezgilerinin de bu süreçten etkilenmesine yol açar. Görünen o ki halk müziği, bir yandan bu içerilme sürecini yaşamakta, öte yandan özelliklerini ve yerel renklerini koruma konusunda belli bir direnç göstermektedir. Bu çalışma, işte böyle bir yerel ve özgün müzik olgusunu, içerik ve ezgisel biçimler açısından incelemektedir.

1981 yılında *Yurt Ansiklopedisi*'nin "Elazığ" bölümünün kültür kısmının ilk yazımını hazırlamıştım. Hazırladığım metin, kısaltma ve "öztürkçeleştirme" adına delik deşik edildiği gibi, ayrıca müzik bölümü hiç kullanılmadı, onun yerine pek çok yanlışla dolu bir başka metin yayınlandı. Birkaç yıl sonra, daha çok iktisat alanında yayın yapan Elazığlı bir arkadaş, heveslenerek müzik bölümünü bir kitap haline getirmemi istedi. Ancak kitap o sıra basılmadı, ben de "İlerde üstünde biraz daha çalışırım" diyerek bir kenara bıraktım. On beş yıl sonra dosyayı yeniden ele aldığımda, hazır biçimiyle kitap bana yeterli göründü. Dolayısıyla giriş yazısı ve bazı güncelleştirmeler dışında, 1984 yılında hazırlanmış metin, kitabın esasını oluşturuyor.

İnceleme konusu yöreyi, Harput-Elazığ olarak belirtmemin tarihi nedenleri var. Yöre müziği, Elazığ'ın öncesini oluşturan Harput şehrinde mayalanıp gelişti. Harput'un 20. yüzyıl başlarında terk edilmesi, ağıdı hâlâ sürüp giden bir drama dönüştü. Gerçi, ülkemizin son 200 yıllık değişim süreci içinde ve

bir dizi etkenin sonucunda Harput gibi yer değiştirme sancısı yaşamış birçok şehir var. Hatta yer değiştirme olayını hiç yaşamamış şehirlerde bile, sözgelimi İstanbul'da bile kültürel değerlerin hızlı imhası gibi bir süreç yaşandı. Ancak Harput'un Elazığ'a dönüşmesindeki hız, hepsinden farklı olarak bir "travma"ya yol açtı. Bu travma, türkülerden şiirlere, tiyatro oyunlarından romanlara, pek çok sanat ürününde etkisini duyurdu.

İncelemede ele alınan örneklerin yöreye aidiyeti sorunu üzerinde de durmak gerekiyor. Önceki yüzyıllarda da, her çeşit iletişim aracının ve biçiminin yoğunlaştığı XX. yüzyıl kadar olmasa bile, bir kültürel alışkanlık vardı. Askerlik, göçler, kervanlar, işgücü dolaşımı, gezici âşıklar vb. gibi çok sayıda etken, ezgilerin de oradan oraya göç etmesine yol açıyordu. Ayrıca kimi şehirler, eğlence sanayiinde öne çıkarak, bir çekim etkisi oluşturuyorlardı. Harput, böyle merkezlerden biri olduğundan, pek çok ezgi orada depolandı. Dolayısıyla, ezgilerin yöresel aidiyetlerini mutlaklaştırmadan, Harput-Elazığ türküleri derken, yöre malı değil, yöre tavrıyla icra edilen ezgileri anlamak gerekiyor. Bu konu metin içinde etraflıca tartışılıyor ve örnekleniyor. Öte yandan, çalışmanın Harput ve Elazığ şehir merkezinde odaklaşmış örneklerle sınırlı olduğunu belirtmek gerek. Kemaliye (Eğin), Tunceli (Dersim), Pertek, Maden, Ağın gibi, bir kısmı komşu illere, bir kısmı Elazığ'a bağlı merkezlerde görülen ve kısmen Harput-Elazığ ezgileriyle ortaklıklar taşıyan türküler, bu çalışmanın dışında tutuldu.

Kitabın adı her ne kadar "Harput-Elazığ Türküleri" ise de, metin içinde etraflıca açıklandığı gibi, Harput-Elazığ müziği sadece türkülerden ibaret değil. Türkü, bilindiği gibi, halk müziğinin sadece "form"larından biri ve klasik müziğimizdeki "şarkı"ya denk düşüyor. Harput-Elazığ müziği, her iki tarzdan beslenen bir müzik olduğundan, yörede hem türkülere, hem halk müziğinin öteki formlarına, hem de başta şarkı niteliğinde örnekler olmak üzere klasik müziğin çeşitli formlarına rastlanıyor. Yörede "gazel" adı verilen kimi ezgi örnekleri de, aslında Divan Edebiyatı'nın gazellerini güfte olarak kullanmaktaysalar da, ezgisel olarak daha çok şarkıya yakın örnekler. Sonuç-

ta pratik gerekçelerle adını "Harput-Elazığ Türküleri" koyduğumuz çalışma, gerçekte sadece türküleri değil, bütün bu ezgi biçimlerini de incelemektedir.

Kitap bir türkü derlemesi değil, konuya sentetik açıdan yaklaşan bir inceleme olduğundan, türkülerin sadece güftelerine yer verdim. Türkülerin notaya alınması ve o şekilde sunulması zaten beni aşan bir konu. Yöre ezgilerini notalarıyla veren çeşitli yayınlar yapıldığından buna gerek de yok. Elazığ Halkevi'nce 1936'da yayınlanan *Elazığ Halk Oyunları ve Türküleri* adlı kitapta, İshak Sunguroğlu'nun *Harput Yollarında* adlı kitabının üçüncü cildinde, Salih Turhan'ın *Harput-Elazığ Musıki Folkloru* adlı kitabında çok sayıda türkünün notası bulunuyor. Fikret Memişoğlu'nun notasız olarak yayınladığı *Harput Ahengi* adlı kitabında da çok sayıda güfte yer alıyor. Bu çalışmada, türkü güfteleri ayrı bir bölüm halinde değil, hacmi gereksiz yere büyütmemek için metin aralarında yer alıyor. Yöre türkülerinde pek çok mani ve koşma güfte olarak kullanılmaktadır. Bunların tümünü aktarmak yerine, en yaygın ve karakteristik olan ikişer ya da üçer bendi aktarmakla yetindim. Metin içinde yazarının soyadıyla ve çıkış tarihiyle anılan kitaplara ait kaynakça, kitabın sonunda yer almaktadır. İncelemenin yazılı kaynakların yanı sıra, yüzlerce plak ve bandın, "görev icabı" değil, otuz yılı aşkın bir süreç içinde, "keyif icabı" dinlenmesine dayandığını da söylemeliyim. Hatta on yıllık seferberlik askerliğinin bir bölümünü Harput'ta yapmış olan dedemin "eli kulağa" atınca okuduğu havalara kadar geri giden bir aşinalık bu.

Verdikleri bilgilerle yardımcı olan herkese teşekkür borçluyum. Ahenkleri bol olsun...

BİRİNCİ BÖLÜM
TARİHİ - TOPLUMSAL - KÜLTÜREL ORTAM

Anadolu için sık sık "beşik" ya da "köprü" benzetmesi yapılır. Gerçekten de Anadolu toprakları sayısız uygarlık için "beşik" olmuş, sayısız uygarlığı buluşturan bir "köprü" görevi görmüştür. Bu uygarlıkları yaratanlar arasında yıkıcı savaşlar da olmuş ama öte yandan uygarlık ve kültür birikimi yönünden karşılıklı etkileşim görülmüştür. Bu birikimin toprak altında, höyüklerde kaldığı sanılmamalı. Yalın bir örnek: Bugün Elazığ yöresinde, "petek" adı verilen toprak küpler üzerinde yer alan kabartma güneş kursu vb. biçimlerdeki bereket simgelerinin, Hititlerden bu yana süregeldiği bilinmektedir. Yine, Keban projesi çerçevesinde Norşuntepe'de ortaya çıkarılan bir Hitit evi, dikdörtgen planı, taş temeli, oval ocak yeri ve dokuma tezgâhıyla günümüzdeki herhangi bir Elazığ köy evinden pek farklı değildir (*ODTÜ Keban Projesi Yayınları,* 1971-1979). Yine, Elazığlı bir demirci ustası ya da bir köylü, Fuzulî'nin bir gazelini, yörenin ezgisel üslubuna uygun biçimde, yadırgamadan okuyabilmektedir. Bu süreklilik dokuma sanatında da, yapı sanatında da, bakırcılıkta da, yaşama biçiminde de, efsanelerde de aynı biçimde gözlenebilir.

Anti-Toroslar'ın arasından geçilince, Kapadokya biter ve Yukarı Mezopotamya'ya gelinmiş olur. Ünlü "Bağdat Yolu" üzerindeki Elazığ yöresi de, tüm Mezopotamya gibi "beşik" ve "köprü" benzetmelerini haklı çıkartacak tarihi zenginliğe sahiptir. Burası, çok eski çağlardan beri bir yerleşim alanıdır. Keban Barajı ve Atatürk Barajı bu konunun araştırılması açısından şanssızlığı ve şansı birlikte getirdi. Şanssızlık, pek çok eski yerleşim alanının ve höyüklerin sular altında kalması oldu. Şans ise, baraj yapımı nedeniyle bu eski yerleşim alanlarında araştırma işinin hızlandırılması oldu. Nitekim çok sayıda yerli ve yabancı üniversite ve kurum, baraj gölleri altında kalan arkeolojik eserleri kurtarma projesi çerçevesinde, yörede araş-

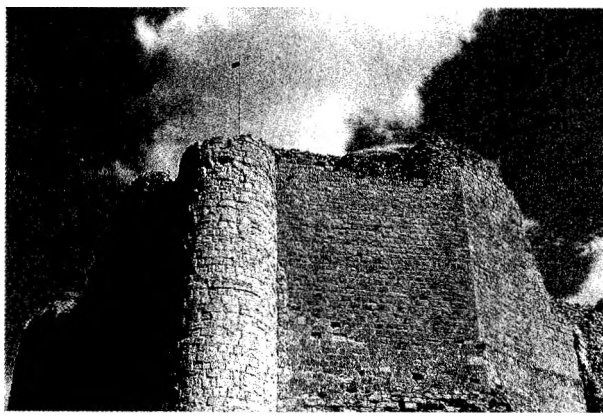
tırmalar ve kazılar yaptı. Buluntuları Elazığ ve çevre illerin müzelerinde sergilenen bu araştırma ve kazılar sonucunda, yörenin Taş Devri'nden beri yerleşim alanı olduğu anlaşıldı. Boytepe, Ağın, Kalaycık, Aşvan, Fatmalı (Kalecik), Pağnik, Haraba, Han İbrahim Şah, Korucutepe, Norşuntepe, Tülintepe, Tepecik, Körtepe, Değirmentepe kazıları, Taş Devri'nden başlayarak çeşitli dönemlere ait araçlar, yapılar, evler, kaleler ortaya çıkarmıştır. Haraba kazısı sonucu ortaya çıkan antik yerleşimin ise yörenin Harput'tan önceki önemli büyük kenti Arsamossata (Şimşat) olduğu sanılmaktadır.

YAZILI TARİH

Elazığ yöresindeki yazılı tarih Hititler öncesine kadar indirilebilmektedir. Benzerleri Alişar'da da bulunmuş olan küp mezarlar, Hitit öncesi topluluklara aittir. Bir ara bütün Ön Asya'da egemenlik kurmuş olan Hurriler, yöreye ilk yerleşen kavimlerden biri. Atı ve atların çektiği savaş arabalarını tarihte ilk olarak onlar kullanmıştır. Kurdukları Mitanni Devleti'nin merkezi, güneydeki Vasukani şehriydi. O devirlerde "İşuva" (İsuwa) adını alan bölgede, bir süre de yerel prensliklerin yönetimi görüldü. Daha sonra ise merkezleri Hattuşa (Boğazköy) olan Hititler ile Hurriler arasında sürtüşmeler başladı. Hurrilerin iç çekişmelerinden yararlanan Hititler, bölgede egemen oldular. Hititler, tarımcı bir topluluktu. Bu nedenle, Murat ve Fırat kıyıları, Uluova ve Kuzova ilgilerini çekiyordu. Dokuma sanatında da ileri olan Hititler, yörede silinmez bir iz bıraktılar.

Elazığ yöresinde Hititler dönemini Muşkiler dönemi izledi, ardından da İÖ 9. yüzyıldan itibaren merkezleri Tuşpa (Van) olan Urartular, tüm Doğu Anadolu'ya egemen oldular. Bunlar, Sami ve Hind-Avrupa dillerine benzemeyen bir dil ile konuşmaktaydılar. "Asyanik" bir topluluk olan Urartular, dağlık bölgelerde yaşamayı daha çok seviyorlardı. Bu nedenle kaya oyma sanatında ileriydiler. Kayaları oyarak kaleler, tüneller, su yolları, kaya mezarları yaptılar. Urartuların bir başka özelliği de,

çivi yazısı kullanmalarıydı. Nitekim bugün Elazığ bölgesinde kayalar üzerinde Urartu çivi yazısı yazıtlar bulunmaktadır. Bunlardan Kral Menuas'a ait Palu ve Bağın kalelerindeki çivi yazıtları, Sardur II'ye ait Fırat kıyısındaki çivi yazıtı çözülmüştür. Öte yandan, sarp kayalar üzerinde kurulmuş bulunan Harput Kalesi'nin de ilk kurucularının Urartular olduğu sanılıyor. Kalede araştırma yapan bir ekip, kaya içlerine oyulmuş hücrelere, tünellere ve su yollarına bakarak böyle bir sonuca ulaşmıştır. Bu durumda kalenin geçmişi 3.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Elazığ çevresinde Urartu yapısı kaya mezarların sayısı da hayli kabarıktır. Öte yandan Norşuntepe kazıları, Urartuların sadece sarp yerlerde, kayalıklı kesimlerde değil, ova üzerinde de yerleşim yaptıklarını ortaya çıkarmıştır. Urartular, maden sanatında da ileriydiler.



Harput Kalesi

Bölgede daha sonra Sophene Krallığı kuruldu. Arsamossata ve Karkathiokerta, bu krallığın en önemli şehirleriydi. Birincisinin Murat kıyısındaki Haraba kazılarında ortaya çıkartılan Şimşat Kalesi olduğu sanılıyor. Şimşat şehri, 12. yüzyıl başlarında terk edilmişti. Harput Kalesi'nin kuzeyinde, Ku-

reybaşı denen yerde eski bir yerleşimin çok silik izleri bulunmaktadır ki buranın da Sophene Krallığı'nın önemli şehirlerinden birisi olduğu sanılıyor (Ardıçoğlu, 1964). Sophene Krallığı, şehir hayatının ileri gittiği, canlı ticaret ve kültür merkezlerinin ortaya çıktığı bir dönem oldu. Asurluların, İskitlerin, Medlerin, Perslerin bölge üzerindeki etkileri de birbirini izledi. Persler döneminde, onlara bağlı bir satraplık olarak Armenia Devleti'nin egemenliği de görüldü.

Daha sonra Batıdan Büyük İskender çıkageldi (İÖ 334 yılları) ve Perslerin egemenliğine son verdi. Onun ardından kumandanı Selevkos, Anadolu'nun geniş bir kesimini kapsayan Selevkoslar (Selefkiler) Devleti'ni kurdu (İÖ 306). İskender'le ve Selevkos'la, Helen kültürü doğuya taşınmış oldu. Böylece Antik Yunan kültür, bilim, felsefe ve sanatıyla Doğununki karşılaşarak etkileşime girdi. Selevkoslar Devleti, Mısırlılarla savaşlar yaparak ve çeşitli yöreleri egemenliği altına alarak İÖ 90 yıllarına kadar bölgede etkinliğini sürdürdü. Ardından Tigran Devleti ve Partlar bölgeye egemen oldular. Ancak giderek sınırlarını genişleten Roma İmparatorluğu, bu egemenliklerin sürekli olmasını engelledi. Doğu Anadolu'da sefere çıkan Lucullius ve Corbulo gibi Roma komutanları Fırat kıyısında İzoli yakınlarındaki Tomissa Kalesi önünden Fırat'ı geçtiler. Bunu bildiren Latince yazıt, Elazığ'ın Kesirik semtinde bulunmuştur. Böylece milattan hemen sonraki yıllarla birlikte bölgede yoğun bir Roma etkisi başlamıştır. Başlangıçta Sophene Krallığı'nı kendilerine bağlayan ve Pontus, Armenia, Sasaniler gibi devletlerle savaşan Romalılar, sonradan bölgeyi imparatorluk sınırlarına kattılar ve Bizans dönemine zemin hazırlamış oldular. Maden sanatını ileri düzeylere vardıran, metropol şehirler kurmalarıyla tanınan Romalılar, böylece bölgeye Hıristiyan kültürünü de taşıdılar. Bizans döneminde ise (İS 395'ten itibaren) bölge Sasaniler ve Araplarla yapılan savaşların tam ortasında kalmıştır. Bizanslılar her şeye rağmen bölgede kendi uygarlıklarını geliştirdiler. Kilise ve manastır yapısı onlarla birlikte ortaya çıkmaya başladı. O dönemin en önemli şehri olmak özelliğini koruyan Arsamossata'da, Harput çevresinde, Ke-

ban'da, Palu'da kiliseler, manastırlar ve başka yapılar kurdular. Şehir hayatını geliştirdiler. Öte yandan Uluova ve Kuzova'da tarım yapılıyor, dağlık kesimlerde hayvancılık sürdürülüyordu. Kırsal kesimde yapılar, taş temel ve kerpiç esasına dayanıyordu. Günlük yaşantı yalındı.

Müslüman Araplar için bu bölge, sürekli akın yapılan bir uç noktaydı. Araplar, Arsamossata'ya "Şimşat", Harput'a (o zamanki adıyla "Kharpote") "Hısn-ı Ziyad" adını veriyorlardı. Bugün Harput çevresindeki türbeleri ziyaret yeri olarak ilgi gören Fetih Ahmet Baba ve Ankuzu Baba, tıpkı Malatya'nın Battal Gazi'si gibi, bu dönemin efsanevi kişilikleridir.

Türklerin yöreye gelişi, 1071'deki "Malazgirt Zaferi"nden sonradır. Türkler, merkezin otoritesine başkaldırmış olan Bizans komutanı Filateros'un elinde bulunan Diyarbakır, Urfa, Malatya, Maraş ve Tarsus'u sırayla ele geçirdiler. Filateros'un elinde yalnızca Harput kalmıştı. Kutulmuşoğlu Süleyman, Fahrüddevle gibi Türkmen akıncılar yakın bölgeleri ele geçirince Ermenilerden destek alan bu Bizans komutanı giderek zayıf düştü. Sonunda akıncı beylerden Çubuk Bey de Harput'u ele geçirdi ve onun egemenliğine tümüyle son verdi. Böylece yörede günümüze kadar süregelecek olan Türk egemenliği başlamış oldu.

TÜRKLERİN EGEMENLİĞİ

Türklerin egemenliği, Harput üzerinde çeşitli etkiler doğurdu. Her şeyden önce bölge İslam kültürüne açılmış oldu. Yörede bu kez camiler, mescitler, medreseler boy gösterdi. Öte yandan o güne kadar hep sağlam bir kale olarak varlığını sürdüren Harput, çevresinde yerleşimin başlamasıyla bir şehre dönüşmeye başladı. Büyük Selçuklular'a bağlı olan Çubukoğulları Beyliği'nin ömrü uzun olmadı. 1115'te Artukoğlu Belek Gazi, bu beyliğe son vererek ele geçirdiği Harput'u merkez kılan Artukoğulları Beyliği'ni kurdu. Artuk Bey, Alpaslan ile birlikte Malazgirt Savaşı'nda bulunmuştu. Beyliğin kurucusu olan Belek Gazi ise, özellikle Haçlılara karşı yaptığı savaşlarla

efsanevi bir ün kazandı. Öte yandan bölgesel prenslikler üzerine seferler düzenleyerek Artuklu Devleti'nin sınırlarını genişletti. Belek Gazi'nin, bugün Harput'ta, tepe üzerinde bir heykeli bulunmaktadır. Onun ölümünden sonra Artuklu egemenliği zaman zaman Harput, Mardin ve Hısnı Keyfa (Diyarbakır) Artukluları arasında bölünerek ve zaman zaman çekişmelere konu olarak sürdü.

Artuklular devri, bölge açısından bir dönüm noktası oldu. Harput, bayındırlaşma sürecine bu devirde girdi. Harput'ta günümüzde de ayakta duran ve Anadolu'daki en eski camilerden biri olan Ulu Cami ile Alacalı Mescit (bugünkü Harput müze binası) Artuklu yapısıdır. Yine Harput Kalesi'nde de Artukluların yapı çalışmalarında bulundukları, kitabelerden anlaşılmaktadır. Bu eserlerden Ulu Cami, 12. yüzyıl ortalarında Fahreddin Karaaslan devrinde yapılmıştır. Ancak, Artuklu mimarisinin yanı sıra İran ve Selçuklu camilerini de anımsatır. Camide ve yüzyıllardır eğik duruşuyla ün yapan minaresinde kesme taşlar kadar tuğla da, hem bir yapı malzemesi, hem de süsleme öğesi olarak kullanılmıştır. İçe dönük bir görüntüsü olan caminin abanoz ağacından minberi Kurşunlu Cami'dedir. Alacalı Mescit ise, küçük bir yapı olmakla birlikte siyah-beyaz taşlarla örülmüş minaresiyle, yer yer değişen yapı özellikleriyle ilgi çeker. Değişik devirlerde onarım gördüğü anlaşılan caminin ahşap tavanı da kalem işleriyle ilginçlik gösterir. Harput Kalesi ise zaman içinde çeşitli onarımlar ve eklemeler görmüştür. İçkale içerisinde Artukoğulları'nın sarayları da bulunmaktaydı. Artukoğulları, kale surlarına da yeni burçlar ekledi-ler. Kale eteklerinde yer alan Süryani kilisesinin de Fahreddin Karaaslan zamanında yapıldığı sanılmaktadır. Yine Artuklular devrinde Harput'ta bir hastane (bimaristan) yapıldığı söylenmektedir. Harput'ta Artuklu yapısı olan çeşmeler, türbeler, camiler, mescitler ve medreseler günümüze ulaşamamıştır.

Artuklular devrinde Harput'ta ticaret, el sanatları, dini ve kültürel çalışmalar da canlandı. Harput'ta bulunan Ahi Musa Mescidi'nin kitabesi, mescidin 1185'te yapıldığını ortaya koymaktadır. Bu mescidin varlığı, Harput'ta Ahi örgütünün de

varlığını düşündürmektedir. Bu ise o tarihlerde Harput'ta el sanatlarının, zanaatkârlığın ve çarşının gelişme düzeyini ortaya koymaktadır. Artuklular devrinde bilim, kültür ve sanat çalışmalarına da önem verildi. Küçük bir devletin en önemli şehirlerinden ve zaman zaman merkezlerinden biri olan Harput'un saraylarında fasıllar kurulmuş, Türkmen havaları çalınıp okunmuştur. Artuklular, divanlarında Arapçayı kullanıyorlardı. Bu devirde çeşitli yazarlar, Artuklu hükümdarlarına adanan eserler verdiler. Nitekim, Harput'ta adı bilinmeyen bir yazarın *El-Tenkihat* adında bir riyaziye (matematik) kitabı yazmış olduğu ve bu kitabın İzzeddin Ahmed'e adandığı *Meskukat-ı Türkmaniye Kataloğu*nda kayıtlıdır.

Yörede silinmez bir iz bırakan Artuklular, Haçlılara karşı durmalarının ötesinde, yöredeki etnik topluluklar arasında bir denge sağlamayı ve birleştirici öğe olmayı da başardılar. Topladıkları vergiler de halkı yıldırmayacak ölçüdeydi, bu yüzden çevreden göç alıyorlardı. Artuklular, önemli merkezlerindeki darphanelerde para basıyorlardı. Paralarında insan figürleri görülür. Öte yandan çift başlı kartal ve çifte ejder figürlerini de arma olarak kullandılar. Hukuki simge olarak da Kayıboyu' nun damgasını kullanıyorlardı (Altun, 1978). Artuklular devrinde Uluova ve Kuzova'da tarım sürdürülmüştür. Tarım teknikleri ise hemen hemen yüzyıllarca aynı kalmıştır. Kırsal kesimde tek katlı, toprak damlı evlerde, sade ve yalın bir hayat süregelmiştir.

12. yüzyıl sonları bölgede her bakımdan hareketliliğin gözlemlendiği devirlerdi. Küçük Türk beyliklerinin birisi görünüp öteki yitiyordu. Danişmendliler, Harzemliler, Eyyübiler, Haçlılar ve özelikle de Selçuklular bölge üzerinde baskılarını duyuruyorlardı. Anadolu'da Türk birliğini kurma sancıları başlamıştı. Nitekim Selçuklu hükümdarı Alaaddin Keykubat, son Harput-Artuklu hükümdarı Nurettin Artukşah'ın egemenliğine son verdi ve bölgede Anadolu Selçukluları dönemi başladı.

Selçuklu devrinde Harput-Elazığ bölgesi bir sınır durumundaydı. Harput artık bir devlet merkezi değil, bir sınır şehriydi. Dolayısıyla başkent olmanın getirdiği siyasal ve kültürel

avantajlar, eskisi kadar sözkonusu değildi. Yine de geçmişin mirasını sürdürüp ticaret ve kültür merkezi olarak canlılığını korudu. Harput'ta günümüze kalan Selçuklu eserleri, Arap Baba Mescidi ve türbesiyle Esediye Camisi'dir. Arap Baba Mescidi, şehrin güneyinde, bir yamaç üzerinde kuruludur. Giyaseddin Keyhusrev zamanında, Yusuf bin Arab Şah adında biri tarafından yaptırıldığı sanılmaktadır. Mavi rengin egemen olduğu çinileriyle dikkati çeken mescidin mihrabı da oldukça iyi korunmuştur. Mescidin çinileri, Harput'taki el sanatlarının gelişme düzeyine örnektir. Türbe ise mescide bitişik olup "Arap Baba" diye bilinen bir ziyaret yeridir. Burada bulunan ve mescidin kurucusuna ait olduğu sanılan bir mumya, üzerindeki örtüler kaldırılarak ziyaretçilere gösterilmektedir. Mumyanın başı gövdeden ayrıdır. Yörede anlatılan bir efsaneye göre, kıtlık olduğunda Arap Baba bir kadının rüyasına girmiş ve başının koparılıp suya atılmasını söylemiştir. Baş sudan çıkarılıp yerine konuluncaya kadar da ortalığı seller götürmüştür. Günümüzde de kıtlık olduğu zaman suya kuru kafa atmak biçiminde bir boş inanç vardır. Esediye (Aslanlı) Camisi ise yıkıntı durumundadır. Eyvan kemerleri üzerinde iki yanda birer aslan kabartmasının izleri vardır.

Selçuklular'ın zayıflama döneminde Moğol akınları bölgeyi sarstı ve çalkantılı, acı günler yaşattı. Moğollar, siyasal çalkantılar yaratmakla kalmadılar, kültür ve uygarlık birikimlerini de yakıp yıktılar. Bölgeye bir süre İlhanlılar egemen oldu. Daha sonra Anadolu'da beylikler dönemi başladı. Elbistan, Maraş, Malatya bölgesinde beliren Dulkadiroğulları, Harput'u da etkileri altına aldılar. 12. yüzyıl sonlarında başlayan egemenliklerini 1465 yılına kadar sürdüren bu beylik zamanında Harput kalesi de yeni baştan onarıldı. Yeni ve görkemli burçlar eklendi. Kalede buna dair yazıtlar vardır. Dulkadiroğulları, Mısır'daki Memlûklerle sürekli savaşmak zorunda kaldılar. Daha sonra da yine bir Türkmen boyu olan Akkoyunlularla savaşmaları gerekti. Harput birkaç kez iki taraf arasında el değiştirdikten sonra Akkoyunlu hükümdarı Hasan Bayındır Han (Uzun Hasan) zamanında Akkoyunlu egemenliğine girdi. Har-

put, bu kez de iyice gelişip yayılmış bulunan Osmanlılar ile Akkoyunlular arasında bir sınır şehri oldu. Akkoyunlular, Harput'a büyük önem verdiler. Onlar da kalede onarımlar, eklemeler yaptılar. Trabzon Rum imparatorunun kızı olan Uzun Hasan'ın karısı Despina Hatun da Harput'ta oturmuştur. İtalyan gezgin Barbaro, bu devirde görmüş olduğu Harput'u, göz kamaştırıcı bir şehir olarak anlatır. Akkoyunlular, bir Türkmen boyu olarak yörenin yaşantısında birçok izler bıraktılar. Günümüzde bile, koç heykelli mezar taşları Elazığ'da, Bingöl'de, Tunceli'de yaygındır. Akkoyunlular, kendi kültürel geleneklerini de sürdürdüler. Harput'ta saraylar, köşkler yaptırdılar. Buralarda mehterhaneler kurdular, fasıllarda Asya'dan gelme ezgiler icra ettiler. Yöre müziğindeki divan makamının kökeni o zamanlara dayanmaktadır. Harput'ta, Uzun Hasan ve oğlu Rüstem Han adına gümüş paralar basılmış olması, şehrin Akkoyunlular açısından önemini belgelemektedir. Bu devirde Harput'un geleneksel kültür yaşantısı sürdü, bilim ve din adamları, sanatçılar yetişti. Sara Hatun Camisi'nin de bir Akkoyunlu yapısı olduğu öne sürülür, ancak bunu kanıtlayacak bir kayda rastlanmamıştır. Bir ara Safevîler eline de geçen Harput, daha sonra bir daha çıkmamak üzere Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine girdi (1515).

Osmanlı İmparatorluğu zamanında Harput şehri, Doğu Anadolu'nun en önemli ticaret, kültür ve el sanatları merkezlerinden biri haline geldi. Bu önem, yaklaşık 400 yıl boyunca eksilmeden sürdü. Osmanlılar devrinde şehirde çeşitli bayındırlık çalışmaları da oldu. Kale dışına yayılan şehir, merdivenli sokaklarıyla bir teras şehir halini almıştı. Ayrıca su yolları yapılmış, bir bahçe kültürü gelişmişti. Gerek Harput'ta, gerekse Palu ve Keban'da, günümüze ulaşabilmiş Osmanlı eserleri bulunmaktadır. Maden ve Keban'daki bakır, demir, krom madenleri Harput'ta madencilik sanatını etkiledi. Geleneksel Harput bakırcılığı ülkede ün saldı. Öte yandan dericilik, bakırcılık, dokumacılık ve özellikle ipekçilik de çok gelişti. Harput medreseleri ise zengin bir kültürel birikimin kaynağı oldu.

Harput'ta, günümüzde de ayakta duran Sara Hatun Cami-

si, Kurşunlu Cami, Ağa Camisi, Ahmet Bey Camisi, Cemşid Hamamı, Hoca Hasan Hamamı ile kimi çeşmeler Osmanlı eseridir. Diğerleri yıkılmıştır. Evliya Çelebi, 17. yüzyılda uğradığı Harput'ta, dokuz cami, altı medrese bulunduğunu bildirmektedir. Harput'taki medreselerin sayısı zamanla on beşe yükselmiştir. Bu okullarda, dini bilgilerle birlikte değişik bilim alanlarına giren dersler de okutulmuştur. Bu medreselerde çok sayıda ulema (din bilgini) ile devlet adamları, şairler yetişmiştir. Harput yöresi oldu bitti Azeri kültürüne açık bulunduğundan, bu şairlerin daha çok Fuzulî'den etkilendikleri görülür. Bu etki Harput'un son kuşak şairlerine kadar süregelmiştir. Günümüzde bile Elazığlı yerel sanatçılar Fuzulî'nin gazellerini Harput'a özgü bestelerle okumaktadırlar. Osmanlılar döneminde Harput, imparatorluk içinde ve dışında "makarrı ulema", yani "bilgili kişilerin bulunduğu yer" olarak ün salmıştır. Uzak illerden ve ülkelerden bile "ulema" ile görüşmek için gelenler olmuştur. Bunlar arasında İranlı şair Sadi'nin hocası Şahabettin Suhreverdi de vardır.

Beri yandan şehrin işlek bir ticaret ve üretim hayatı vardı. Sözgelimi, ipekçiliğin en çok geliştiği yörelerden birisi de Harput'tu. Bölge ipekçiliği, yalnız tohum satışından, Rusya ve İran'dan milyonu aşan gelir elde etmekteydi. Harput'un ipek kumaşları bütün çevreye ün salmıştı, çeyiz sandıklarında özenle korunan seçkin parçalar bu ipek kumaşlardı. Harput ve çevresinde, tezgâhlarda, küçük çaplı atölye ve fabrikalarda halılar, kilimler, sof perdeler, ipek geziler, çitariler, çiçekli kumaşlar da dokunmaktaydı.

Harput, "Bağdat Yolu" denen kervan yolu üzerinde önemli bir uğrak merkeziydi. Şehirde çok sayıda büyük ticaret hanı bulunuyordu. Bu hanlara imparatorluğun dört bir yanından deve ve katır kervanları geliyor, yükler boşaltıp yükler alıyorlardı. Çarşıda, kervanların her türlü ihtiyacını karşılayan ticarethaneler ve değişik el sanatlarıyla uğraşan işyerleri vardı. Evliya Çelebi, 17. yüzyılda Harput'ta altı yüz dükkândan, yedi ticaret hanından, bedestenden, saraçhaneden söz etmektedir. Sonraki yüzyıllarda bunların sayısı daha da artmıştır. Har-

put'ta yaşayan Ermeniler, özellikle el sanatlarında çok ileriydiler. Ermenilerin ve Süryanilerin Harput'un müzik hayatına da büyük katkıları oldu. Müslümanlar arasında çalgı çalmak günah sayılıyor ya da küçümseniyordu, dini yapının etkisiyle "ses"e daha çok önem veriliyordu.

Bu devirlerde Harput'un çevresinde de oldukça gelişmiş köyler bulunuyordu. Harput'un, çıkılması zor olan bir yerde, Arslan Dağı'nın üzerinde kurulu bulunması, ovadaki köylerin gelişmesine yol açmıştı. Bu köylerde de çeşitli el sanatları ileri düzeydi. Köylerdeki çulha tezgâhlarında çeşitli dokumalar yapılmaktaydı. Zaten yörede pamuk ekimi eskiden beri yapıldığı gibi, hayvancılık da yaygındı. Bu nedenle dokumacılık için gereken hammaddelerin sağlanması kolaydı. Öte yandan, kırsal kesimde tımar sistemi giderek bozulmaya başlamış, yavaş yavaş toprak mülkiyeti ortaya çıkmıştı. Toprakların belirli eller tarafından denetlendiği, güçlü beylerin ve ağaların bulunduğu bu devirde köylüler yalın bir hayat sürmekteydiler. Tek katlı, düz damlı, kerpiç evlerde yaşıyorlar, toprakları ekerek ve hayvan otlatarak geçinmeye çalışıyorlardı. Kırsal kesimde dini yapı güçlüydü. Şeyhlerin büyük manevi otoritesi vardı. Bölgede başına buyruk aşiretler, sık sık devlet güçleriyle ve birbirleriyle çatışıyorlardı. Öte yandan Harput yöresi, sürekli bir ordu merkezi olmuştur. Osmanlı ordusu da, doğuya yapılan birçok seferde burada konaklamış ve zaman zaman da burayı toplanma merkezi olarak seçmiştir.

XIX. YÜZYILDA

Harput şehri, canlılığını 19. yüzyıl içinde de sürdürdü. Bu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa'ya açılmanın pekiştiği dönemdi. İmparatorluk, artık Batılı ülkelerin etkisine girmiş ve bir açık pazara dönüştürülmesi için hesaplar tamamlanmıştı. Buna karşılık, bütün ülkede olduğu gibi, Harput bölgesinde de ilkel düzeyde de olsa bir sanayi uç vermişti. Bir sermaye birikimi giderek oluşuyordu. Bölge, kapitalistleşme için bir potansiyele sahipti. İşte böyle bir dönemde, Batının ekono-

mik etkisi kendisini duyurmaya başladı. Örneğin, batıdan kervanlarla gelen ucuz batı kumaşları ve dokumaları, yöredeki dokuma sanayiini geriletmeye başladı.

Batılılar, Harput bölgesine eğitim ve kültür alanında da özel bir ilgi gösterdiler. Örneğin yüzyıl sonlarında, başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun birkaç şehrinde kurulan Amerikan kolejlerinden bir tanesini de Harput'ta görmekteyiz. 1876' da kurulan bu Fırat Kolejini, Fransız, Alman ve Danimarka okulları izledi. Batılılar, üç-dört katlı taş yapılarda öğrenim veren bu okullar çevresinde kitaplıklar, yetimhaneler, yurtlar kurdular. Aslında bu okulların amacı sadece eğitim vermek değil, kültürel ve siyasal amaçlara dönük misyon çalışması yapmaktı. Gerçi bu yabancı okullara Müslüman Türkler ilgi göstermediler ve buralarda hiçbir Türk öğrenci okumadı. Ancak Hıristiyan çocuklarının çoğu bu okullara gittiler ve bu öğrencilerin zamanla Türkiye'den kopmaları daha kolay oldu. Buna karşılık, Amerikan kolejinin yerli halk üzerindeki etkisi başka sonuçlar doğurdu. Ekonomik sıkıntı çeken Türkler, gemilerle Amerika'ya çalışmaya gittiler. Amerika'nın çeşitli eyaletlerine dağılan bu Türklerin bir kısmı ülkeye döndü, bir kısmı ise orada kalarak bir Harputlular kolonisi yarattılar. Bugün bile, Amerika'da eski Harputlular ya da onların çocukları yaşamaktadır. Elazığ'da da yakın yıllara kadar İngilizce bilen yaşlı kimselere rastlanırdı.

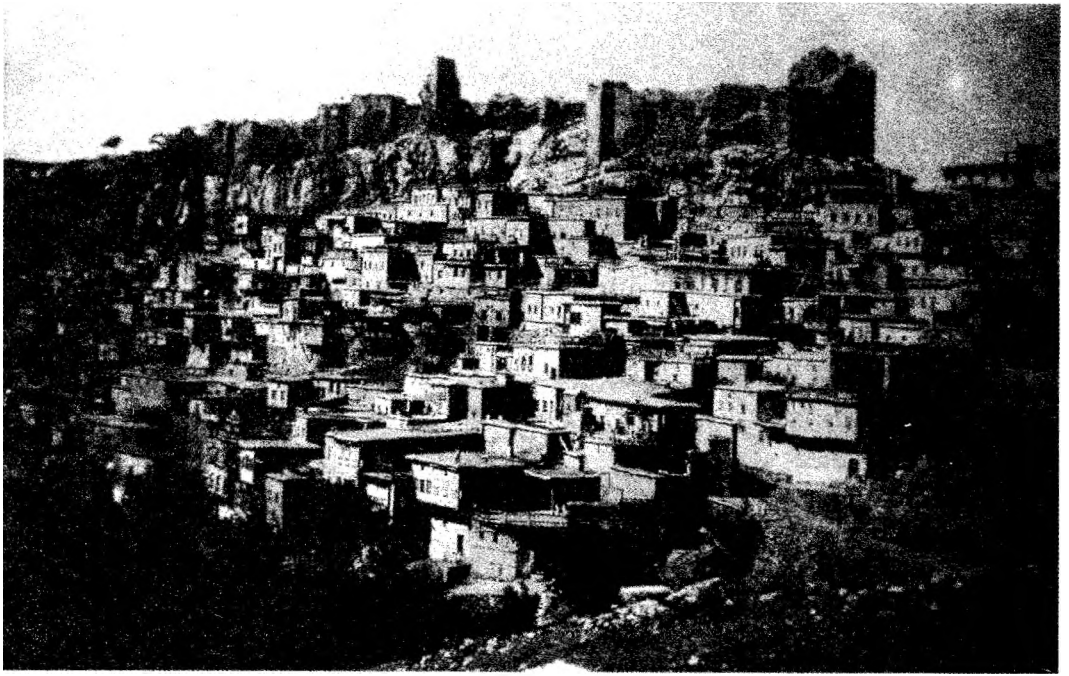
Harputluların Amerika serüveni edebiyat eserlerinin de konusu olmuştur. Cevat Fehmi Başkut'un ünlü tiyatro oyunu *Harput'ta Bir Amerikalı* bunların en tanınmışıdır. Oyunun ilk perdesi İstanbul Hilton Otelinde, ikinci perdesi Harput belediye binasında, üçüncü perdesi Harput çarşı meydanında geçer. Kırk yıl önce, dört yaşındayken babasıyla birlikte Amerika'ya gitmiş olan Abraham Maderus (İbrahim Müdderris), orada milyoner olmuş ve dönmüş, kardeşini aramaktadır. Özellikle ikinci ve üçüncü perdeler 20. yüzyıl başlarında terk edilmeye başlanan Harput'un canlı betimlemeleriyle doludur. Belediye kâtibi ve öğretmen, Elazığ'a inmemekte direnen yıkıntı Harput'a tutkun iki kişidir. Harput'a kervanların gelip gittiği, so-

kakların dolup taştığı, tezgâhların çalıştığı günlerin anısıyla doludurlar. Kâtip şöyle der: "Çarşı, şehrin yüreğiydi. Önce çarşı durdu, ardından ölüm geldi, bütün şehir öldü. Tıpkı yüreğin durmasının ardından ölümün gelmesi gibi." Yazar, böylece Harput'un yıkımına yol açan temel soruna parmak basar, ancak nedenlerini yeterince gösteremez. Ahmet Müderrisoğlu, kardeşi Abraham Maderus'a Amerika tutkusu nedeniyle sitemler edecektir.

Sıtkı Salih Gör'ün *Boston'da Bir Harputlu* adlı şiir kitabında ise, Harputluların Amerika serüveni, gerçeküstücü bir şiir diliyle verilir. Şair, Boston'da işçilik yapan babasına adadığı kitabında Amerika yolculuğunun traji-komik serüvenini işler. Örneğin içliköftenin el bombası sanılmasını vs. Yine yöre halkının hayatında Amerika'nın rolünü yansıtan şu maniyi bir kadının ağzından aktarır: "Amerika evrilesi / Evrilip çevrilesi / Kıymam ki kargış verem / Dal iken devrilesi"

Yöreden Amerika'ya uzanan bir başka Harputlu da, yazar Hamasdeğ, asıl adıyla Hampartsum Gelenyan'dır. 1895'te Perçenç (Akçakiraz) köyünde doğan Hamasdeğ, öğrenimini yöre okullarında tamamlamış, iki yıl öğretmenlik yaptıktan sonra 1913'te Amerika'ya gitmiştir. Orada yazıp yayınladığı hikâyelerinde hep Harput'u konu alan Hamasdeğ'in, *Güvercinim Harput'ta Kaldı* adı altında toplanan hikâyeleri ancak 1997'de Türkçeye çevrilip yayınlanabildi. Hikâyelerde doğasıyla, insanıyla, yaşama biçimiyle canlı Harput betimlemeleri yer almaktadır.

19. yüzyılda Harput merkezi ve ili, imparatorluk içinde eğitim düzeyinin en ileri olduğu köşelerden birisiydi. Şehirdeki medreselerin sayısı artmıştı. Ayrıca Kurşunlu Cami Medresesi'nde, İbrahim Paşa Medresesi'nde, Arapkirli Yusuf Kamil Paşa Kitaplığı'nda Harputlu din ve bilim adamlarının, şairlerin ortaya çıkardığı çok değerli elyazması kitaplar bulunmaktaydı. Harput'ta 19. yüzyıl içinde Divan şiirinin bütün biçimlerini başarıyla kullanmış ve özgün el yazması divanlar ya da "şiir mecmuaları" bırakmış Beyzâde Mehmet Nuri, Hacı Ömer Naimi, Abdülhamit Hamdi, Mehmed Kemaleddin, Hacı Hayri Bey,



19. Yüzyılda Harput

Hafız Mahmud Vahdi, Hasan Burhaneddin Cihangirî, Hacı İbrahim Lebip, Mehmet Faik, Çemişgezeklizâde Nami Mahmud Midhat, Ahmet Ferit, Hacı Hafız Osman Bedrettin, Yusuf Şükr-i Harputî, Hoğulu Hoca Ahmet, Rahmi-i Harputî, Hacı Kerim Efendi, Ahmet Hamdi-î Harputî, Hacı Raşit, Veysî, Şeyh Yusuf, Muallim Sadi, İzzet Dede gibi şairler yetişmiştir. Buna karşılık, yöreden antolojilere geçecek ölçüde bir halk şairi çıkmamıştır. Harput, egemen kültürün önemli merkezlerinden biri olduğundan ve medrese kültürü güçlü bulunduğundan şairleri daha çok Divan Edebiyatı etkilemiştir. Buna karşılık, bu şairlerin büyük bir çoğunluğu aynı zamanda halk şiiri tarzında da örnekler vermişlerdir. Çünkü İstanbullu Divan şairlerinden farklı olarak, Harputlu Divan şairleri halkla daha içli dışlıdır. Büyük bir halk şiiri örneği verememekle birlikte, yöre çapında kimi halk şairleri de çıkmıştır: Çeribaşı Ali Bey (Serserî), Çeribaşı Mustafa Asım, Harputî Aşık Cefaî (İstanbul ile ilgili bir destanı vardır), Fevzî, Melulî (maya ve tecnis güftesi olarak okunan koşmalarıyla tanınmıştır), Luzumî, Fahri... gibi. Ayrıca köylerde günümüzde bile halk şiiri tarzında yazan çok sayıda şair bulunmaktadır. Öte yandan 19. yüzyıl içinde Harput medreselerinden çok sayıda din bilgini, müderris, bilim adamı yetişmiştir. Bunlardan Abdülhamid Hamdi, Abdüllatif Lütfi, İbrahim Lebip, İshak Hoca, Mehmed Kemaleddin, Ömer Naimî gibi yazarların din, dilbilim, matematik, edebiyat gibi konulara ilişkin elyazması ya da basılmış eserleri bulunmaktadır. Harputlu müderrislerin bir bölümü zamanla İstanbul medreselerinde de görev yapmış ve ün kazanmışlardır. Ayrıca Harputlu müderrislerden "Huzur Dersleri"ne katılanlar olmuştur. Harput'ta 19. yüzyılda müzik de oldukça gelişme göstermiştir. Bu dalda da birçok sanatçı yetişmiştir. Bu konuya asıl bölümde değinilecektir.

19. yüzyılda Harput, zaman zaman Tunceli, Eğin, Malatya gibi yöreleri de kapsayan bir eyalet merkezi, zaman zaman da Diyarbakır eyaletine bağlı bir sancak merkezi olmuştur. Alman mareşali Moltke, Türkiye anılarına yer veren mektuplarında 1838 yılında görmüş olduğu ve bugünkü Elazığ'ın kurulu

bulunduğu alanda yer alan Mezraa'nın (Ağavat mezrası) küçük bir yerleşim bölgesi olduğunu yazmaktadır. Moltke, aşağıdan baktığı Harput'un tepe üzerinde bayındır bir şehir görünümünde olduğunu belirtir. Oysa bundan kısa bir süre sonra, Mezraa çevresinde, ilerde bugünkü Elazığ'a dönüşmek üzere yoğun bir yerleşim başlayacaktır. Harput gibi kale şehirler zamanla önemini yitirmiştir. Öte yandan Batılı ülkelerin ekonomik etkisi, uç veren sanayiyi geriletmiştir. Bu sıralar ordu komutanı olarak ve bölgedeki aşiretlerle ilgili sorunları çözümlemek göreviyle bölgeye gelen Reşid Mehmet Paşa, Ağavat mezrasında kışlalar, depolar ve bir hastane yaptırdı. Zamanla burada camiler, okullar, kiliseler, hamamlar da belirmeye başladı. Ayrıca büyük dokuma tezgâhları ve ticarethaneler kuruldu. Bu yeni yerleşim alanının ovada oluşunun avantajıyla hızla gelişmesi, Sultan Abdülaziz zamanında "Mamuret ül-Aziz" adını alması ve 1879 yılında Diyarbakır eyaletinden ayrılan ilin merkezi olması, tepedeki Harput şehrinin de tersine bir süreci yaşamasına neden oldu. Harputlular, kitle halinde burayı bırakarak aşağıya indiler. Çarşı, hanlar, hamamlar, yapılarıyla ve ahşap işçilikleriyle her biri birer sanat eseri olan konaklar, evler ıssızlaştı. Harputlular, yeni şehre taşınırken her şeyi de söküp götürdüler. Taş, kerpiç ve ahşap yapı elemanlarıyla kurulan Harput konaklarından günümüzde hiçbir örnek kalmamıştır. Harput evleri Uluova'ya (güneye) bakan geniş ve yüksek çıkmalarla (şahnişinlerle) ayrı bir özellik kazanıyordu. "Davraza" denilen taş kemerli dış kapılardan dış avluya, oradan iç avluya geçiliyordu. Evlerin alt katında ambar, kiler, ahır; harem- selamlık ayrımı bulunan üst katlarında da mutfak, yatak odaları ve yazlık ayvan yer alıyordu. Bugün yok olmuş konaklardan Sarieyüboğulları Konağı, yıkılmadan önce bir ölçüde incelenebilmiştir. Bu konak 624 m^2 arsa üzerine kurulmuştu. Evin iç bezemesi dillere destandı. Sadece taş üzerine işlenmiş on ayrı çeşit motif saptanmıştır. Ayrıca çiniler, ceviz ahşap oymalar, bakır işlemeler iç süsleme öğesi olarak kullanılmıştı. 15-16. yüzyılların sanat karakterini yansıtan bu konak, Birgi'deki örneklerine benziyordu. Ne yazık ki Harput terk edilir-

Günümüze kalabilmiş Harput evlerinden biri

ken bütün bu sivil mimari örnekleri sökülüp yıkılmış ve malzemeleri Elazığ'a götürülmüştür. Bugünkü Harput'ta eski yapı özelliklerini yansıtan ancak birkaç ev kalmıştır. Elazığ'da da yörenin geleneksel yapı tarzını yansıtan Beşkardeşler Konağı bile yakın yıllarda yıktırılmıştır. Harput'un elyazması ya da basılı eserlerden oluşan zengin kitaplıkları da darmadağın olmuş, bir kısmı Elazığ'a götürülmüş, bir kısmı İstanbul kitaplıklarına aktarılmış, bir kısmı da özel ellerde kalmıştır. Böylece ticaret hayatı sönen, kültürel birikimi dağılanr Harput, küçük bir bucak merkezi haline gelmiştir. Günümüzde günden güne yıkılan kalesi ve dini-mimari örnekleriyle varlığını sürdürmektedir.

Mamüret ül-Aziz ise modern bir şehir olarak kuruldu. Yeni kışlaları, askeri hastaneyi, büyük dokuma tezgâhlarının yer aldığı yapılar, camiler izledi. Ardından okullar açıldı. I. Dünya Savaşı'na kadar okullar kısmen Harput'ta, kısmen de Mamuret ül-Aziz'de (Mezraa) bulunuyordu. Harput ve Mezraa'da

hem sivil, hem askeri rüştiye ile birlikte medreseler, dini eğitim veren Dar ül-Hilafet, öğretmen yetiştiren Dar ül-Muallimin, ipekçilik öğreten Dar ül-Harir gibi okullar ve ayrıca gayri müslim okulları vardı. Mamuret ül-Aziz'de daha 1866'da bir basımevi kurulmuştu. Müslefzâde Rıza Efendi tarafından kurulan ve "taş destigâh" (taş baskısı) düzeniyle çalışan bu basımevinde *Kaside-i Bür'e* adlı eseri şerhetmiş bulunan Ömer Naimi Efendi'nin *Manzume-i Naimiye* adlı eseri, ilk basılan kitap olmuştur. Daha sonra 1883'te vali Hacı Hasan Refik Bey zamanında madeni harfler getirilerek resmi nitelikte ilk basımevi kurulmuştur. Resmi il gazetesi yayınlayan 24 ilden birisi de Mamuret ül-Aziz olmuş ve ilin adını taşıyan gazete 1922'ye kadar bu basımevinde yayınlanmıştır. Elazığ'da yayınlanan ilk gazete olan *Mamuret ül-Aziz* gazetesinde Süleyman Faik, Hacı Hayri, Hacı Kerim, Ali Haydar, Osman Remzi gibi adlar başyazarlık yapmıştır. İl basımevinde ayrıca birçok da kitap basılmıştır. Bunlar arasında Hacı Hayri Bey ile il mektupçusu Süleyman Faik Bey'in birlikte hazırlamış oldukları *1890 Mamuret ül-Aziz Salnamesi* (il yıllığı) de vardır.

19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başları arasındaki dönem, yöre bakımından çeşitli çalkantılar ve sıkıntılarla geçmiştir. Bu dönem içerisinde yörede aşiret çatışmaları sürüp gitmiştir. Öte yandan gerek 1877'de, gerekse I. Dünya Savaşı yıllarında Rus savaşları bölgeyi etkilediği gibi, ayrıca Ermeni sorununu da gündeme getirdi. 20. yüzyıl başlarında Ermeni eylemleri, bu etnik grubun bölgeden göç ettirilmesiyle, yani "tehcir"le sonuçlandı. Rus orduları ise Elazığ sınırlarına kadar yaklaştılar, ancak bölgeyi işgal edemeden geri çekilmek zorunda kaldılar. Bu tarihlerde Elazığ'ın bir ordu merkezi olduğunu görüyoruz. Nitekim ünlü seferberlik türküsü "Havada Bulut Yok" türküsünün de bu dönem içinde, Elazığ'da yakıldığı söylenir. Seferberlik yılları Elazığ bölgesi için de acılarla doludur. Elazığ'da kolordu bünyesinde toplanan birlikler doğu cephesine gönderilmişti. Bu cephedeki bozgun, bütün Doğu Anadolu illeri gibi Elazığ'ın da üzerine çöktü. Doğudan başlayan bir göç dalgası Elazığ'a ve daha batıya doğru uzandı. Savaş içerisinde kurulan

II. Ordu da Elazığ'da üslenmişti. Bu cephedeki savaş 1918'de, Rusya'da Sovyet yönetimin kurulmasıyla sona erdi. Şemsettin Ünlü'nün *Yukarı Şehir, Toprak Kurşun Geçirmez, Yüz Uzun Yıl* gibi romanları, bu dönemin Harput'undan, savaşlarda kırılan ya da gelişen ekonomik ilişkiler içinde savrulan yöre insanından kesitler sunar.

KURTULUŞ SAVAŞI YILLARINDA

Kurtuluş Savaşı'nın Malatya ve Dersim (Tunceli) sancaklarını da kapsayan Mamuret ül-Aziz üzerinde doğrudan bir etkisi olmadı. Ancak, Damat Ferit Paşa tarafından ilin valiliğine atanan Ali Galip'in, Sivas Kongresi'ni toplamaya hazırlanan Mustafa Kemal'i tutuklamaya yeltenmesi, yörede gerilim yarattı. Ali Galip'in üzerine gönderilen askeri birliklerden korkarak kaçmasıyla bu olay kapandı. Kurtuluş Savaşı yıllarında Elazığ'da, basın alanında anlamlı bir direniş görüyoruz. 1922' de Mustafa Hulusi (Yetişkin) ve Etem Nuri tarafından çıkartılan, Ahmet Kemal'in de başyazarlık yaptığı *Satvet-i Milliye* gazetesi, Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen Anadolu gazeteleri arasında özel bir önem taşır. Bu gazete, Elazığ Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin yayın organıydı. İl basımevinde basılan gazete, Kurtuluş Savaşı'na karşı olan çevrelerle ve daha sonra da il yöneticileriyle çatışmış, yayını çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştır. Ayrıca il basımevinde basılması konusunda da sürekli engeller çıkartılmıştır. *Satvet-i Milliye* gazetesinin bir başka önemi, Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen gazeteler arasında, karikatüre ilk yer veren gazete olmasıdır. Bir ara gazetenin sorumlu yönetmenliğini de üstlenen ve çok yönlü sanatçılığıyla ilginç bir kişi olan hattat ve kalemkâr Macarzâde M. Hakkı'nın şimşir üzerine çizdiği usta işi karikatürler, ulusal bağımsızlığa karşı olanları alaya almıştır. Macarzâde M. Hakkı, böylece gazetenin karikatüristliğini, klişeciliğini ve sorumlu yönetmenliğini bir arada yürütmüştür. Haftalık olarak yayınlanan gazete çeşitli engellemeler yüzünden uzun ömürlü olamamıştır (Coşar, *Milli Mücadele Basını*). Bu tarihlerde Elazığ'da ayrıca *Şark*

adında bir gazete daha yayınlandı.

Kurtuluş Savaşı Elazığ'da da coşkuyla desteklendi. Yöreden giden askeri birlikler savaşlara katıldılar. Savaş yılları, çeşitli darlıklar ve yokluklar içinde geçmekle birlikte, yörenin geleneksel kültür hayatı etkinliğini sürdürdü.

CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE

Yöre, cumhuriyet döneminde de birtakım huzursuzluklar yaşadı. Kırsal kesimdeki aşiret yapısı, etnik sorunlar, töresel kurumların ve özellikle şeyhliğin etkin oluşu bu çalkantıların başlıca nedenlerini oluşturdu. Nitekim bölge, 1925'te, Palu'dan başlayıp gelişen Şeyh Sait isyanının tam ortasında kaldı. Başkaldıranlar ile devlet güçleri arasında aylar süren savaşlar oldu. Bu arada Elazığ şehri de başkaldıranların eline geçti. Başkaldırının bastırılmasından sonra Elazığ'da da ünlü "İstiklal Mahkemeleri" kuruldu. Olaylarla ilgili görülenler burada yargılandılar ve bazıları Elazığ'da asılarak idam edildiler. Ne var ki bu tür sorunlar sonraki yıllarda da sürüp gitti. 1937'de ve 1938'de Tunceli'de (Dersim) birtakım isyanlar oldu. İsyanın bastırılmasından sonra yargılamalar ve idamlar yine Elazığ'da yapıldı. Kemal Bilbaşar'ın *Cemo* ve *Memo* adlı romanları, bu dönemi anlatır. Bu iki roman, Elazığ ve Tunceli yörelerinin edebiyata yansımasına öncülük etmiştir. Sonraki yıllarda Mustafa Yeşilova, Barbaros Baykara ve başka yazarlar, benzer konuları işleyen romanlar yayınladılar. Bütün bu olaylar ve yaşanan acılar, yörenin hayatında unutulmaz izler bıraktı.

Elazığ, planı ve kuruluşuyla cumhuriyet döneminin en modern şehirlerinden birisi olarak gelişim gösterdi. Kırsal kesimde ise geleneksel yapı, şehirlere göre daha yavaş bir süreç içinde evrildi. Özellikle uzak köyler, günümüzde bile eğitim, sağlık, enerji, yol, su gibi sorunlarla karşı karşıyadır ve buralarda yaşama biçimine çetin doğal şartlar yön vermektedir. Öte yandan toprak mülkiyetindeki parçalanma, yarıcılık, ortakçılık yöreyi "göç" sorunuyla karşı karşıya bırakmıştır. Toprak mül-

kiyetinin belirli ellerde toplandığı köyler de vardır. Köylerde töresel yapı oldukça güçlüdür. Şeyhlik kurumunun bütün gücüyle yaşadığı ve sağlık sorunundan politikaya kadar yönlendirici ve etkin olabildiği köyler vardır. Halk arasında "boş inanç" niteliğinde birçok şeye inanılmakta ve sağlık, kısmet açma, evlilik, aşk vb. konularda çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Kuraklığa karşı da suya kuru kafa atmaktan yağmur duasına kadar bir dizi çareye başvurulduğu olmaktadır. Alevi köylerinde de dedelerin dini otoritesi söz konusudur. Dedeler, özel ayinleri (Ayin-i Cem) yönetmekte, öğütlerde bulunmakta, ahlaka ve namusa ters düşenleri yargılamakta, bütün bunların karşılığında "hakullah" (para ya da mal) almaktadırlar. Toprak mülkiyetini ellerinde bulunduran "ağa"ların da aynı zamanda bir politik otorite olarak etkin oldukları birçok köyde gözlenebilmektedir.

Ailenin bütün kuşaklarının bir arada oturduğu "büyük aile" modeli köylerde de dağılmaya yüz tutmuştur. Ancak, hiç değilse oğullardan birisiyle birlikte oturma eğilimi yaygındır. Geçmişte yaygın olan çok eşlilik, seyrek de olsa görülmektedir. Başlık, bu soruna bağlı olarak kız kaçırma, dul yengeyle evlenme, baldızla evlenme gibi durumlara günümüzde de rastlanmaktadır. Erkek çocuğa verilen önem günümüzde de sürmektedir. Baba tarafı "sulb tarafı", ana tarafı "süt tarafı" sayılmakta ve baba tarafı daha üstün tutulmaktadır. Eskiden şeriat uyarınca kız çocuğa miras bırakılmazken, günümüzde bu tür anlayışlar bırakılmıştır. Ancak miras paylaşımında erkek çocuklar daha çok gözetilmektedir. Köy içi evlenmeler daha yaygındır. Özellikle varlıklı ailelerin düğünleri, gösterişli şenlikler halinde geçer. Bu düğünlerde yörenin geleneksel oyunları sergilenir. Kadınlar geleneksel bir kapalılık içinde yaşarlar. Karı ile koca birbirlerine adlarıyla seslenmezler. Kocaya "herif", karıya "avrat" diye seslenilir ve üçüncü kişilere kocadan "bizim herif", "uşahların babası"; kadından ise "kaşık düşmanı", "kül döken", "bizim köroğlu" diye söz edilir (Erdentuğ, 1959 ve 1968).

Elazığ'ın kırsal kesiminde geleneksel el sanatları zengin

örnekler üretmektedir. Özellikle dokumacılık yaygındır. "Mazman" adı verilen gezici tezgâhlarda halı, kilim, cicim, zili, çarpana, çul, keçe, savan, palaz gibi yaygılar, "türük" denen heybeler, "barasor" denen şalvar kumaşı, "çarpana" denen saç bağı ve çeşitli giyim eşyaları dokunur. Bu dokumalarda, doğal yoldan elde edilen yünler ve kıllar kullanılır. Bu örnekler, aşiretleri simgeleyen ya da çeşitli anlamlar taşıyan motifleri içerirler. Yöre halı ve kilimlerinden birkaç antika örnek Harput'ta Sara Hatun Camisi'nde bulunmaktadır. Ayrıca kırsal kesimde çömlekçilik de yaygındır. Pişmiş topraktan yapılan küpler kışlık erzağın saklanmasında kullanılmaktadır. "Petek" adı verilen toprak kaplar ise arı kovanı ve zahire ambarı olarak kullanılmaktadır. Bu kaplar üzerindeki güneş kursu, beş çengel, güneş gülü, beş benek, insan gibi kabartma motiflere Hititlerden beri rastlanmaktadır (Durul, 1969).

Elazığ'ın kırsal kesiminde beslenme düzeni genellikle tarımsal ürünlere dayalıdır. Hasat sonunda, il ve ilçe merkezlerinden ihtiyaçlar karşılanır ve bütün bir kış yetecek erzak, güzden hazırlanır. Ekmek bile, tandır ekmeği biçiminde güzden hazırlanır. Diğer yiyecekler de kaynatılmış buğdayın (bulgur) türevlerinin çeşitli bitkisel ürünlerle değişik biçimlerde kullanımına dayalıdır. Bütünüyle yöreye özgü ve özel adları olan yerel yemek çeşitleri yaygındır.

1934'te demiryolunun Elazığ'a ulaşması, 1960'lı yıllarda karayolu taşımacılığının yaygınlaşması, yine aynı yıllar içinde Keban Barajının işletmeye açılması da yörenin gelişmesinde önemli etkenlerdir. Bütün bu gelişmeler şehrin toplumsal hayatı üzerinde çok önemli sonuçlar doğurdu.

1934 yılında kurulan Elazığ Halkevi ise, halkevleri arasında en etkili olanlardan biriydi. Halkevi, yörenin toplumsal hayatına çeşitli katkılarda bulundu. Yörenin kültür hayatını ve folklorunu yansıtan *Çığır* ve *Altan* dergileri yayınlandı. Öte yandan yöre müziğini derlemek için çalışmalar yapıldı. Ünlü folklor araştırmacısı Ferruh Arsunar yönetiminde yapılan bu çalışmalarda Harput'un, Maden'in, Tunceli'nin geleneksel müziği derlenmiş, plaklara ya da notaya alınmış ve Elazığ Halkevi

tarafından kitap halinde de bastırılmıştır. Bu devirde Hafız Osman Bey, Mehmet Akar (Kore Oğlu Mamo), İçmeli Sabri Çavuş, Mustafa Süer (Köğanklı Hafız), İzzet Yetiş, Sıtkı Demirci, daha sonraları Paşa ve Enver Demirbağ, Kemal Yeniceli gibi ses sanatçıları, geleneksel Harput müziğini sürdürdüler. Günümüzde bu geleneği sürdüren Elazığlı birçok yerel sanatçı, yörede arabesk müzik ile yarış halindedir. Elazığ'a giden şehirlerarası otobüslerde bile yerel müzik çalınmaktadır. Elazığ'da dolu kaset bant sanayii de oldukça gelişmiş olup bütün bölgeye dağıtım yapmaktadır.

Elazığ'da basın hayatı da hızla gelişti. Modern dizgi ve baskı makinelerinin ilk girdiği Doğu Anadolu şehirlerinden birisi de Elazığ'dır. Şehirde günlük olarak yayınlanan gazeteler, sadece ilan almak için çıkan kapalı devre yerel basın organlarından farklıdır ve azımsanmayacak bir okur sayısına sahiptir. Günümüz Elazığ'ında yayınlanan günlük gazete sayısı beşin üzerindedir ve bunlar arasında *Turan* gazetesi gibi elli yılı aşkın süredir çıkanlar vardır.

Bir zamanlar çok sayıda medresenin ve sonraları başka okulların bulunduğu, yüksek bir eğitim düzeyine sahip Harput'un izleyicisi olan Elazığ'da çeşitli okullar da açıldı. Yine Elazığ, yüksek okula kavuşan ilk Doğu Anadolu şehirlerinden birisi oldu. Şehirde kurulan Teknik Akademi ve Veteriner Fakültesi, zamanla bugünkü Fırat Üniversitesi'ne dönüştü. Üniversite, şehrin hayatına ayrı bir canlılık getirdi.

Kırdan şehre göç olgusu Elazığ'da da ne şehirli, ne de artık köylü olabilen geçiş tiplerini ortaya çıkarmıştır. Kırsal hayattan kopan bu insanlar, şehir hayatına da tam anlamıyla katılamamışlar ve kendilerine özgü bir yaşama biçimi geliştirmişlerdir. Bu yaşama biçimi, giyim-kuşamdan müzik beğenisine kadar yansımıştır. Kırsal kesimin değer yargılarıyla şehirli değerleri iç içe sürdüren bu insanlarla ekonomik, politik, toplumsal, etnik sorunlar bir karmaşayı sergilemiştir. Böylece, Harput'un tarihi mirasından süzülüp gelmiş değerleri sürdüren kesimlerle, 1950'ler ortamında palazlanıp değer yargıları oturmamış kesimler, sanayileşmenin getirdiği değerleri be-

nimsemiş kesimlerle, kırsal kesimden yeni kopmuş ve şehirle uyumsuzluğu belirgin kesimler bir arada yaşamaktadırlar.

Elazığ'da öteden beri canlı bir "entelektüel hayat" ve toplumsal ilişkiler gözlenebilmektedir. Sürekli vurgulandığı gibi, Elazığ, Harput'un entelektüel hayatının da mirasçısı olmuştur. Elazığlılar, öteden beri kültür hayatına özel bir önem verdiler. Evlerinde zengin kitaplıklar kuran, yörenin tarihini, kültürünü, folklorunu, müziğini araştırmaya çaba harcayan, okul, kitaplık, müze gibi kültür kurumlarının kurulmasına önayak olan, sanatsal etkinliklerde bulunan, dergiler çıkartan Elazığlı aydınlar sürekli var olmuştur. Aynı çabaları, Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlere yerleşen Elazığlılar da sürdürdüler. Büyük şehirlerde hemen her yıl Elazığ geceleri düzenlenmekte, "Kürsübaşı" gazeteleri çıkarılmaktadır.

İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında* adlı dört ciltlik kapsamlı kitabında Harput'un tarihini, müziğini, etnografyasını, düşünce hayatını, çeşitli etkinliklerini zengin belgelerle anlatmaktadır. Fikret Memişoğlu *Harput Ahengi* adlı kitabında yöre müziğini tanıtmış ve derlediği türkü güftelerini derli toplu bir biçimde vermiştir. Yönettiği *Yeni Fırat* dergisi ise (1962-1965 arasında 36 sayı çıkan bu dergi Elazığ'dan yönetilmiş, İstanbul'da basılmıştır) yörenin her yönü ile ilgili zengin yazı ve derlemelerle doludur. Nurettin Ardıçoğlu, yörenin tarihini *Harput Tarihi* adlı özlü çalışmasında yansıttı. Ayrıca Elazığ yerel basınında, 1960'lı yıllarda Ankara'da yayınlanan *Ağın* dergisinde, yöreyi çeşitli yönleriyle ele alan çok sayıda yazı yayınlandı.

Birçok bilim adamı, yörede arkeoloji, etnoğrafya, müzik, jeoloji, coğrafya, mimari vb. alanlarda araştırmalar yaptılar (Sondaki kaynakçaya bakınız). Öte yandan, Sunguroğlu ve Memişoğlu'nun yanı sıra Ferruh Arsunar, Hafız Osman Bey, Vasfi Akyol, Salih Turhan vb. adlar da yöre müziğinin derlenmesine, notaya alınmasına, banda alınmasına ve müzik araştırmacılarına malzeme sağlanmasına büyük katkılarda bulundular.

İKİNCİ BÖLÜM
GENEL OLARAK HARPUT - ELAZIĞ MÜZİĞİ

Harput-Elazığ yöresi, folklor bakımından yüzyıllardan süzülüp gelen bir zenginliğe sahiptir. Ancak bu zengin folklorun asıl özgün yönünü Anadolu'nun diğer yörelerinden görece farklı biçimde yöre müziği oluşturmaktadır. Geleneksel birikimi, incelmiş yapısı, zengin armonisi ve çeşitliliğiyle yöre müziği, geleneksel halk müziğinden belli farklılıklar göstermektedir. Bu farklılık, icra tarzından çalgılara kadar yansımaktadır.

HEM HALK MÜZİĞİ HEM KLASİK MÜZİK ÖĞELERİ

Harput-Elazığ müziğinin, geleneksel müziğimizin iki dalını oluşturan ve yaygın adlarıyla Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği (bundan sonra KTM ve THM olarak geçecek) biçiminde anılan iki dalın arasında bulunduğu ya da bu iki dalı bir sentez içinde kaynaştırmaya çalıştığı söylenebilir. "Tarihi-Toplumsal-Kültürel Ortam" bölümünde bu durumu sağlayan dışsal etkenlere ve bu müziğin yeşerdiği ortamın özelliklerine özet olarak değinmeye çalıştık. Aynı çerçeve içerisinde, yöre müziğini biçimlendiren içsel etkenlere ve kaynaklara da eğilmeye çalışalım.

Bilindiği gibi, KTM ile THM arasındaki ayırt edici özellikler ve ortaklıklar profesyonel müzikçiler ve konunun kuramcıları arasında tartışmalıdır. Kimileri THM'nin hüseynînin köy türkülerince bozulması temeline dayandığını öne sürerken, kimileri de halk türkülerimizin "pentatonik" olduğunu, yani çeyrek ve yarım ton sesleri içermeyen ayrı bir müzik karakteri taşıdığını öne sürüyorlar. Geleneksel müziğimizin bu iki dalı arasındaki görünür farklılık ve ortaklıklar üzerinde de kısaca durduktan sonra Harput-Elazığ müziğinin bu konudaki özgüllüğüne değineceğiz. KTM, Divan Edebiyatı şiirini, THM ise halk şiirini ve özellikle de saz şiirinden çok anonim halk şiirini te-

mel alır. KTM'de şair ve özellikle besteci, özgün yorumu ve üslubuyla belirgindir. Divan Edebiyatı şiirini, THM ise halk şiirini ve özellikle buyla belirgindir. THM'de ise şiir gibi çoğu kez beste de anonimdir. Buna bağlı olarak KTM daha disiplinli bir şekilde icra edilirken, THM örnekleri daha serbest bir tavırla çalınır ve okunur. THM'nin notaya alınması kolay olmakla birlikte, salt notaya dayanan icralar, serbest icranın tadını ve havasını verememektedir. KTM, makam düzenine göre ayrıntılı biçimde sistemleşmiştir, THM müziği ise usullü (kırık hava) ve usulsüz (uzun hava) biçiminde olmak üzere kabaca iki bölüm içinde toplanır. KTM daha çok medrese eğitiminden geçmiş olanlar ve seçkinler katında, THM ise halk katında ilgi gördü. Ancak cumhuriyet dönemiyle birlikte bu farklılığın azaldığı söylenebilir. Bütün bunlara bağlı olarak kullanılan çalgılar da her iki dalda farklılıklar gösterir.

İşte, Harput-Elazığ yöresi müziğinin geleneksel müziğimizin her iki dalından da öğeler içerdiğini görüyoruz. Yöre müziği, bunu KTM ve THM örneklerini kabaca bir araya getirerek değil, bir sentez içinde gerçekleştirmektedir. Böylece tümüyle yöreye özgü bir yapı ve bir üslup ortaya çıkmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, milli müziğin pentatonik halk ezgilerine dayanması gerektiğini savunan ve bu amaçla Anadolu'ya ezgi avına çıkan Ferruh Arsunar, Halil Bedii Yönetken gibi araştırmacılar, Urfa, Diyarbakır ve Elazığ'da tam tersine koma ve bakiye seslere yer veren bir müzikle karşılaştılar. Bölge müziğinin niteliği, 1950 yılında, *Türk Musıkisi* dergisi ile *Musıki Mecmuası* arasında bir polemik konusu da olmuştu. (Bkz. Kaynakça-Yazılar bölümü)

KAYNAKLAR

Bilindiği gibi, Klasik Türk Müziği şehirli bir müziktir. En parlak devrini Osmanlı İmparatorluğu zamanında yaşadı ve dönemin "resmi" müziğini oluşturdu. KTM, Divan Edebiyatı şiiri ile iç içe geçmiştir, onun bestelenmiş biçimidir. Divan Edebiyatı, belli bir eğitim düzeyinden geçmiş, dönemin kültürünü

edinmiş bir seçkin çevre edebiyatıdır. KTM'nin şehirlerde gelişmesinin bir nedeni budur. Yine bu müziğin icrası da, belli incelikleri ve çalgılarda çeşitliliği gerekli kılmaktadır. Bir fasıl topluluğunun bir araya gelmesi ve bu topluluğu dinleyecek, icra edilen müziği algılayacak düzeyde kimselerin bulunması ancak şehirlerde ve üst tabakaların maddi şartlarında mümkündür. Hatta varlıklı kimselerin korumasını ve maddi katkısını gerekli kılmaktadır. Bu nedenle KTM, tıpkı Divan Edebiyatı gibi saraylar ve zengin köşkleri çevresinde gelişme imkânı buldu. Daha çok da bir metropol sanatı oldu.

Harput müziğinin yer yer KTM özellikleri göstermesinin ardında da bu tür etkenler var. "Tarihi-Toplumsal-Kültürel Ortam" bölümünde değinildiği gibi, Çubukoğulları, Artukoğulları, Akkoyunlular gibi Türkmen devletçiklerinin önemli merkezlerinden ve zaman zaman başkentlerinden birisi de Harput olmuştur. Artukoğulları ve Akkoyunlular'ın saraylarında mehterhane ve çalgı takımları kurdurdukları, Divan müziği ile birlikte Horasan, Azerbaycan ezgileri icra ettirdikleri, hatta Elazığ'da bugün bile yaşayan "divan" makamının onlardan miras kaldığı rivayet edilir. Yine, daha önce belirtildiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu zamanında da Harput önemli bir kültür merkeziydi. Harput medreselerinden, çok sayıda din adamıyla birlikte birçok da şair yetişti. Medrese kültürü, KTM'nin yeşerdiği bir ortamdır. Nitekim bu şairlerin divan şiiri tarzındaki ürünleri bestelendi ve Harput müziğinde özel yerleri bulunan "gazel"lere, "tatvan"lara, "müstezat"lara deyiş yapıldı. Bunlar Harputlu hafızlar tarafından icra edildi. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* adlı kitabında, Erzurum'un benzer müzik örnekleri için "orta sınıf klasiği" nitelemesini yapıyor. Harput müzik örneklerinde de içerikten icra ortamına kadar geniş ölçüde orta sınıf karakteri baskındır.

Ancak, Harput gibi bir yörede gelişen müziğin sadece KTM özellikleri taşıması beklenemezdi. Harput, dönemine göre yüksek bir şehirleşme düzeyi göstermiş, küçük devletçiklere merkezlik etmiş, canlı bir "resmi" kültür hayatı yaşamıştır ama kırsal kesimden de büsbütün kopuk ve uzak değildir. Divan

şiiri ve müziği, İstanbul'da bir yüksek tabaka kültürü olarak gelişmişti ve halkla doğrudan bir ilişkisi yoktu. Saraylara kapanmıştı. Oysa Harput'ta şehir ile kırsal kesimin, aydınlar ile halkın arasında o ölçüde bir kopukluktan söz edilemez. Harputlu şairlerin hemen hemen tümünün, hem divan şiiri, hem halk şiiri örnekleri vermeleri de aynı durumun bir göstergesidir. İçinde yaşanılan çevrenin zorunlu kıldığı bir durumda hem gazel, hem koşma yazmak gereği duydular. İşte Harput müziği de aynı ikili yapıyı yaşamış ve hem Divan müziğini, hem halk müziğini kaynaştırmak gereği duymuştur.

Harput'un halk türküsü örnekleri de aynı yapı ile uyumlu bir biçimde ortaya çıkmıştır. Bilindiği gibi, halk müziği daha çok kırsal kesimin ürünüdür. Köy folkloru, kırın doğal ve etnik şartları, tarımsal üretime dayalı yaşama biçimi bu müziğin ortamını oluşturur. Nitekim Harput çevresinin kırsal kesimi de, köy türküleri ve oyunlarıyla yöre müziğinin kaynaklarından birisidir. Özellikle geleneksel halk oyunlarının büyük bir bölümü köy kökenlidir.

Ancak, Harput-Elazığ müziğindeki halk müziği öğelerinin büyük bir bölümünün gerek köken yönünden, gerek içerik yönünden şehirli bir karakter taşıdığı söylenebilir. Bu konuyu daha sonra "İçerik" bölümünde örnekleyeceğiz. Harput'ta gelişen halk müziğinin kırsal olduğu kadar şehirli bir karakter de göstermesinin çeşitli nedenleri var. Bu nedenlerden birisi, yukarda belirttiğimiz gibi, Harput'ta Divan şiiri ve KTM örnekleri veren sanatçıların, halktan uzak olmayışlarıdır. Öte yandan Harput, medreseleri ve "ulema"sıyla bir dini merkez olmanın yanı sıra aynı zamanda gelişmiş bir eğlence-işret âlemi sanayiine de sahiptir. Harput, bu yönüyle de bütün bölgede ün salmıştır. Çalgıcılar, çengiler, şarkıcı ve türkücüler yetiştirmiş ya da bu özelliklere sahip kimseleri kendisine çekmiştir. Harput, bu alanda merkezdi, çevre illerin bile ihtiyacı oradan karşılanırdı. İşte Harput merkezindeki bu eğlenceler, âlemler şarkı ve türküleri yeşerten bir başka ortam olmuştur. Eğlencelerde, düğünlerde, âlemlerde tef çalan ve oynayan "yosma"lar ise, aynı zamanda güzel seslidirler ve birer türkü kaynağıdırlar. Bu ka-

dınların toplumdaki statüsü sıradan birer "fahişe" ya da daha kaba deyimiyle "orospu" olmaktan çok ötedir. Bilgileriyle, görgüleriyle ve müzik yetenekleriyle seçkinleşen ve Japon "geyşa"larını anımsatan bu kadınlar, farklı düzeyde de olsa toplumdan saygı görmüşlerdir. Harput gibi, dini kurumların ve yapının oldukça güçlü olduğu bir şehirde, bu kadınların ve eğlence sanayiinin de barınma imkânı bulmuş olması hayli ilginçtir. Harput kaynaklı türkülerde en sık rastlanan motiflerden birisi de bu kadınlarla ilgilidir. Türkülerin bir bölümü bu kadınların övgüsü, bir bölümü de başlarından geçen ya da neden oldukları olayların hikâyesidir. Çeşitli toplumsal olaylar nedeniyle kolektif bir biçimde türküler yakan, ağıtlar dizenler de genellikle bu kadınlar olmuştur. Böylece, yörenin halk müziği sadece köylerde değil, aynı zamanda ve geniş ölçüde şehir merkezinde gelişme imkânı bulmuştur. Bu nedenle, şehirde gelişen halk müziği, klasik müzikten etkilenerek köy türkülerinden gerek ezgisel, gerek içerik yönünden farklılıklar taşımıştır.

Yöre müziğinde bir diğer kaynak, etnik yapıdır. Doğudaki birçok ilde olduğu gibi, Harput'ta da önemli sayıda Ermeni, Süryani ve Rum yaşamaktaydı (Ünal, 1989). Sunguroğlu'nun belirttiğine göre, özellikle Ermenilerin çalgılar yönünden yöre müziğine birçok katkıları olmuştur. Türkler ses yönünden öne çıkarken Ermenilerde çalgı ustalığı ağır basmıştır. Ermenilerin "tehcir"iyle sonuçlanan acı olaylar yaşanmadan önce her alanda olduğu gibi müzik alanında da kolektif bir üretim vardı, tıpkı KTM'de her ulustan büyük bestecilerin bulunması gibi. Sunguroğlu, Ermeni evlerinde keman, kanun, piyano ya da armonik çalgılarının mutlaka bulunduğunu bildiriyor. Yörede pek işlevi bulunmayan zurna da Ermeniler tarafından çalınmaktaydı. Öte yandan yörenin yerel çalgısı özelliğindeki "çığırtma" da Ermeni ustalar tarafından yapılmaktaydı. Harput, Kürtlerin de yoğun olarak yaşadığı yörelerden biridir. Yöre müziği için bir başka kaynağı da bu kesimin oluşturduğu söylenebilir.

Sonuçta, Harput-Elazığ müziği, birbirinden farklı, sırasında ters bile düşebilen kaynakları (bir yandan din-medrese-Di-

van kaynağı, öte yandan eğlence, işret âlemi kaynağı, bir yandan Orta Asya'dan sürüp gelen saf Türk etkisi, öte yandan farklı etnik öğeler) belli bir ezgisel yapı içinde kaynaştırmış, eklemlemiş, bir sentez yaratmıştır.

ÇEVRESEL ETKİLER

Klasik Türk Müziği, daha çok metropol kökenli olduğundan ve medrese kültürü etrafında geliştiğinden "merkezi" bir karakter gösterir. Buna karşılık, halk müziğine bölgesellik ve yerellik damgasını basar. Halk müziği örnekleri, genellikle kapalı ekonomik ortamın ürünüdür, kaynakları köy, hatta aşiret kökenlerine kadar inebilir. Bağlı olarak, türkülerin içerikleri ve ezgisel yapıları da bölgeden bölgeye değişim gösterir. Türkülerin bölgesellikten çıkmaya başlaması, ülke düzeyinde yaygınlaşmaları ancak cumhuriyet sonrasında ve plak, pikap, teyp, kaset bant, televizyon, videoteyp ve özellikle de radyo gibi araçların gelişmesiyle olmuştur.

Bütün bunlara rağmen, türkülerin 20. yüzyıl öncesinde kısmen de olsa bir dolaşım ağına sahip bulundukları görülüyor. Belli bir yere mal edilen türkülerin ve ezgilerin ancak % 50-60 kadarının yer aidiyeti kesindir. Diğer türkülerin ise çoğu kez çevresel (yakın yöreler) ve kimi zaman da uzak etkiler, benzeşmeler taşıdıkları gözlenebilir. Hatta aynı merkezde bile bir türkünün çok sayıda varyasyonu bulunmaktadır. Türkülerdeki yöreler arası ortaklıklar üç grupta toplanabilir:

1) Ezginin ve sözlerin (güftenin) aynı ya da benzer olduğu örnekler.

2) Ezginin aynı, sözün farklı olduğu örnekler.

3) Ezginin farklı, sözün aynı ya da benzer olduğu örnekler.

Nitekim, Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinde de, yakın ve uzak yörelerle benzeşmeler, etkileşmeler ve ortaklıklar görülüyor. Köken açısından bölgesel bir karakter taşımalarına rağmen, kitle iletişim araçlarının bulunmadığı dönemlerde türkülerin ortak öğeler içermelerinin birçok nedeni var. Örneğin sözsel ortaklıklarda, halk şiirinin biçimsel imkânlarının sınırlılığı

bile rol oynuyor. Kafiyeler sınırsız sayıda olmadığından, belli bir kalıp düzeninin de etkisiyle, tekrarlamaların yol açtığı benzeşmeler ve etkileşmeler sık sık ortaya çıkmaktadır.

Başka bir düzeyde ve daha önemli bir neden, yaşanan coğrafyalar farklı da olsa, insanların sınıfsal ya da etnik kökenler, yaşama biçimleri, karşılaşılan doğal ve toplumsal sorunlar nedeniyle ortak duyarlıklarda buluşmalarıdır. Bölgesel kökenden kaynaklansalar da, şarkı ve türküler de diğer sanat alanları gibi uluslaşma sürecinden ayrı düşünülemezler. Hem bu süreç türküleri ortak bir paydada toplamak istemiştir, hem de şarkı ve türküler uluslaşma sürecine yardımcı olmuştur denebilir. Tarihi gelişim içinde bu etkileşme karşılıklı olagelmiştir.

Belirttiğimiz nedenlerle türkülerin ortaklaşmasının yolları da çoktur. Kuşkusuz başlıca etken, türkü taşıyıcılarının, yani insanların yer değiştirmesidir. Ayrıca tarihi etkenlerden, coğrafya ve doğal şartlar ortaklığından söz edilebilir. Harput-Elazığ şarkı ve türküleri açısından bu yollardan kimileri şunlar:

Askerlik: Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş sınırları içinde yoğun bir asker dolaşımı vardı. Özellikle imparatorluk son yıllarına doğru, bilinen nedenlerden sürekli bir savaş ortamı içindeydi. Askere gidenler kendi yörelerinin türkülerini oralara taşımışlar ve oralardan kendi türküleriyle dönmüşlerdir. Öte yandan, "asker topluluğu" da kendi özgül şartlarına uygun asker türküleri yakmıştır. Ünlü seferberlik türküsü "Havada Bulut Yok" (Yemen Türküsü), işte böylesine şartların ürünüdür ve Elazığ'ın da aralarında bulunduğu birçok Doğu Anadolu ilinde yaygındır. Harput-Elazığ müziğine klarinetin girmesi de, yöre gençlerinin askeri bandolarda bu çalgıyla tanışmaları sonucunda olmuştur.

İşgücü dolaşımı: Geçmişte, günümüzdeki boyutlarda olmasa da bir işgücü dolaşımı vardı. Nitekim, 19. yüzyılda Karadeniz'den önemli miktarda insan Elazığ'ın Maden ilçesindeki maden işletmelerinde çalıştırılmak üzere yörede iskân edil-

mişlerdir. Yörede müzik araştırmaları yapmış olan Ferruh Arsunar, Elazığ halk oyunlarından "Rumtiki"nin bunlar tarafından getirildiğini belirtiyor. Yine Maden ilçesinde söylenen "Yalı Kenarında Kayık Değilem" türküsü de aynı durumu akla getiyor. Çünkü "yalı" Karadeniz türkülerinde sık görülen bir motif. Aynı şekilde kimi Harput-Elazığ türkülerinde görülen "deniz, kara, yelken, gemi" vb. motifler de, bu türkülerin Karadeniz'den gelmiş olabileceğini düşündürüyor.

Eğlence sanayii: Harput'ta zengin bir eğlence ortamı vardı. Daha önce değinildiği gibi, çevre iller bile düğünler ve oturak alemleri için çengi, çalgıcı, türkücü ve yosma kadın ihtiyaçlarını Harput'tan karşılıyorlardı. Dolayısıyla Harput da, bu mesleklerden olanları kendisine çekiyordu. Sözgelimi bir çalgıcı ya da ses sanatçısı, kendi şehrini bırakıp icra ortamını daha uygun bulduğu Harput'a yerleşiyordu. Böylece hem başka yörelerin türküleri Harput'a geliyordu, hem de Harput türküleri başka yörelere taşınmış oluyordu. Sözgelimi, Elazığ'da günümüzde de çok sevilen "Yüksek Minarede Kandiller Yanar" türküsünün aslında bir Kastamonu türküsü olduğunu, sonradan Harput'a yerleşip büyük ün kazanmış olan Kemeneci Köroğlu tarafından yörede tanıtıldığını Sunguroğlu belirtiyor. Bu türkü günümüzde Kastamonu'da belki hiç söylenmiyor ama Elazığ'da yaygındır. İlginç bir yerleşme olayı. Ancak aynı türkünün camiye komşu evin kızına sevdalanan Harputlu bir müezzin için yakıldığı da söyleniyor. Yine ünlü "Çökertme" türküsüyle yaklaşık aynı ezgiyi kullanan ve Diyarbakır repertuvarında da bulunan "İki Keklik Bir Kayada Ötüyor" türküsünün Balıkesir kökenli olduğu biliniyor.

Tarihi etkenler: Harput-Elazığ yöresi, tarihi boyunca sürekli bir hareketliliği yaşamıştır. Yörenin geçmişinde rol oynayan Çubukoğulları, Artukoğulları ve Akkoyunlular, Türkmen boylarıydı. Bu boylar, kopup geldikleri Batı Asya'nın, Horasan, Azerbaycan yörelerinin kültürünü birlikte getirmişlerdir. Bu nedenle Azeri kültürünün ve lehçesinin Harput üzerinde azım-

sanmayacak bir etkisi var. Bu etki Harput şivesi kadar türkülerin içeriğinde de görülür. Ayrıca birçok türkü ortaktır. Sözgelimi "hoyrat" denilen uzun hava türü, bu ortaklığın başlıca örneğidir. Kimi türkülerdeki İsfahan, Şiraz adları da ortak türküler.olduklarını gösteriyor. Nitekim bu tür örneklerin en çok görüldüğü "muhalif" makamı, Kerkük'te de sevilen ve en yaygın olan makamdır. Fikret Memişoğlu, bunu, Harput müziğinin oraları etkilemiş olmasıyla açıklıyor. Ancak, oralara özgü motiflerin Harput'ta görülmesi ve akımın da oralardan Harput'a doğru olması, tam tersine Harput'un oralardan etkilenmiş olduğunu düşündürüyor. Bu tür alışverişler bakımından Kerkük, Harput, Diyarbakır ve Urfa, bir çevrim oluşturuyorlar.

Doğal etkenler: Yörelerin doğal şartları da, tek başına olmasa bile, türküler üzerinde az çok belirleyici bir önem taşır. Kuşkusuz doğal ortaklık; yaşama biçimi, karakter, toplumsal yapı gibi alanlardaki ortaklıklar üzerinde de etki yapmaktadır. Bu açıdan, "Yukarı Fırat Havzası" diye adlandırılan bölgenin, tarihin eski çağlarından bu yana bu tür ortaklıklar taşıdığı görülür. Bu bölgede yer alan Erzurum, Erzincan, Eğin, kısmen Sivas ve Malatya, Elazığ, yer yer Diyarbakır ve Urfa bu tür bir ortaklığı paylaşmışlardır. Dolayısıyla kimi türküler de bu bölgeler arasında kolayca dolaşmıştır. Sözgelimi "maya" denen uzun hava türüne bu illerin hemen hepsinde rastlanır. Gerçi ezgi kısmen farklılaşmaktadır ama örneğin "Bir gül için bülbül geymiş karalar" diye başlayan maya deyişine hem Erzincan, hem Harput, hem Diyarbakır'da rastlıyoruz. Yine "Tevekde Üzüm Kara", "Havuzbaşının Gülleri", "Odasına Vardım Olur mu Böyle", "Büyük Cevizin Dibi" gibi türküler de bu iller arasında yaygın bir dolaşıma sahip. Öte yandan Eğin'in "Eğinim Eğinim Yeşil Eğinim", Malatya'nın "Malatya Malatya" ve Elazığ'ın "Üçayak" adlı oyun türkülerinde deyişler farklı, ancak ezgiler benzeştir.

İdari etkenler: Harput ve daha sonra Elazığ, idari bakımdan çeşitli değişiklikler geçirmişlerdir. Bir zamanlar Adıyaman, kısmen Malatya (merkez dahil), Eğin, Tunceli, kısmen Bingöl, eyalet merkezi olan Harput'a bağlıydılar. Harput, bir ara da Diyarbakır eyaletine bağlı bir sancak merkezi haline sokulmuştu. Tunceli (Dersim) ve Bingöl ise cumhuriyet sonrasında ilden ayrıldılar. Dolayısıyla bu geniş idari çevrenin müzik ürünleri hep merkez olan Harput'a mal edilmiştir. Kuşkusuz idari etkenlerle yukarda değinilen doğal ve toplumsal etkenleri iç içe değerlendirmek gerekir. Örneğin Eğin'le Harput'un birçok ortak türküsü vardır. Eğin'de uvertür türkü özelliği taşıyan "Sabahın Seher Vaktinde" bu ortaklığın en somut örneğidir. Öte yandan Eğin'le Harput arasında klarinet kullanımı gibi bir başka ortaklık da görülüyor. Harput'un en çok türkü alışverişinde bulunduğu illerin başında ise, bir zamanlar eyalet merkezi olan Diyarbakır geliyor. "Odasına Vardım", "Dağlar Dağımdır", "Meclisinde Nail Oldum", "Yüksek Minarede", "Urum Kızı", "Bu Dereyi Buz Bağlamış", "Evlerinin Önü Hamama Yakın" gibi türküler ve hoyratlar ile mayalar bu ortaklığın örneklerinden bazıları. Harput'un "Hafo" türküsü de Diyarbakır'ın "Biner Faytona Gider Seyrana" türküsüyle ezgisel ortaklığa sahip. Öte yandan, peşrevi, makam düzeni, mayasıyla Diyarbakır müziği, ezgisel yönden de Harput-Elazığ yöresiyle benzerlikler taşıyor.

Etnik etkenler: Doğu Anadolu'da aşiretler ya da topluluklar halinde dağılmış bulunan gerek Türk boyları, gerekse diğer etnik gruplar, sadece bir ile değil, çeşitli illere yayılmış durumdadırlar. Dolayısıyla bu topluluklara ait türküler, birçok ilde birden dolaşımda bulunmaktadır. Bu durum da iller arası müzik ortaklığının bir diğer nedenidir.

Kervanlar: 20. yüzyıla kadar Anadolu'da ulaşımı deve ve katır kervanları sağlıyordu. Bu kervanlar sadece ticaret emtiasını ve ihtiyaç mallarını değil, aynı zamanda kültür değerlerini de oradan oraya taşıyorlardı. Dolayısıyla, kervanların uğrak

yolları üzerinde bulunan, onların ihtiyaçlarını karşılayan ve mal değiş tokuşunda bulunan Harput gibi merkezler bu kültürel değerlerin yoğunlaştığı yerler oluyordu.

Gezici âşıklar: Bunlar, sazlarıyla birlikte bütün Anadolu'yu dolaşmakta ve dolayısıyla sadece "âşık edebiyatı" tanımına giren kendi halk şiirlerini değil, aynı zamanda anonim halk türkülerini de yöreden yöreye yaymaktaydılar. Saz şairlerinin ürünleri türkülerimizi besleyen önemli bir kaynak olmakla birlikte, ezgisel çeşnileri türküler kadar zengin değildir. Daha ilkel bir nitelik gösterir. Nitekim Béla Bartók, Türkiye'de yaptığı inceleme ve derleme çalışmalarında, onların yerleşik ve karakteristik müziği temsil edemeyecekleri kaygısıyla gezici âşıklara ilgi göstermemiştir.

Öğrenim kurumları: Daha çok "aydın" tabakaya yönelik olmasına rağmen, öğrenim-eğitim sorunu da bir dolaşıma yol açıyordu. Sözgelimi, Harput medreselerindeki öğrenimlerini tamamlayanlardan kimileri daha sonra Antep, Kayseri, İstanbul medreselerine gidiyorlardı. Dolayısıyla bunlar da türkü taşıyorlardı.

Halk türkülerimiz çoğunlukla 20. yüzyıldan önce yakılmış olduklarından bu etkenler üzerinde durduk. Cumhuriyet sonrasında kitle iletişim araçlarının ortaya çıkması, türkülerin de hızlı bir yayılma ve ortaklaşma sürecine girmesine yol açmıştır. Öte yandan, yollar açılmış, işgücü alanları ortaya çıkmış, sanayi gelişmiş, şehirleşme düzeyi yükselmiş, dolayısıyla insanlar arası iletişim çok ileri düzeylere varmıştır. Böylece, kapalı yapıların ürünü olan türküler de bir değişim geçirme ve genelleşme sürecinin içine girmiştir. Bu süreç günümüzde de sürüyor. Kaldı ki en kapalı devirlerde bile türkülerin ortaklıklar taşıdığını yukardaki örnekler gösteriyor. Bütün bu örneklere bakmak, kimi folklor araştırmacıları arasında rastlanan tavrın da anlamsızlığını ortaya koyuyor. "Bölgecilik" diye adlandırabileceğimiz bir tavırla herkes kendi ili adına türkülere sahipleniyor ve "'siz bizden çaldınız", "türkümüzü değiştirdiniz" tü-

ründen sözde tartışmalar yapılıyor. Sözgelimi, bir yazar Muzaffer Sarısözen'in derlediği "Sarı Zeybek", Sivas varyantını onun uydurması olarak niteliyor ve "Zeybek Ege'nin malıdır, Sivas'ta zeybek ne arar?" türünden sözler ediyordu. Oysa Sivas'tan bile daha doğuda kalan Elazığ'da da ayrıca bir "Sarı Zeybek" var.

Bu nedenle, bir ilin malı, mülkü olan türkülerden çok, bir ilde söylenen türküler üzerinde durmak gerek. Çünkü yer aidiyeti konusunun içinden çıkmak mümkün değil, ayrıca gerekli de değil. Kuşkusuz, bir türkünün başka bir yörede tutunması için o yörenin havasına az çok uyması gerek. Yöre, bir türküyü kendi havasına, yerelliğine uydurarak benimsemektedir. Sözgelimi Udî Nevres Bey tarafından da yorumlanmış olan "Yoğurt Koydum Dolaba" türküsü hem Gaziantep'te, hem de Elazığ'da söylenmektedir. Türküde geçen "O yar küsmüş gidiyor / Yıkılası Halep'e" deyişi, türkünün Gaziantep çıkışlı olduğunu daha çok düşündürüyor. Ancak, türkü biraz değişikliklerle ve söyleniş tavrıyla Elazığ ağzında daha farklı bir tat kazanmaktadır. Yine "Güvercin vurdum kalkmaz / Kani sel olur akmaz" diye başlayan oyun türküsünün deyişlerine hem Urfa'da, hem Elazığ'da rastlıyoruz, ancak ezgileri tamamen farklıdır. Aslında bu tür deyiş ortaklıklarına Elazığ ile Rumeli türküleri arasında bile örnek göstermek mümkün. Yukarda belirttiğimiz askerlik, gezici âşıklar, kervan yolları, işgücü dolaşımı bu uzak yöreler arası alışverişin başlıca nedeni.

Bu çalışmada "Harput-Elazığ şarkı ve türküleri"nden söz ederken, çoğu Harput kökenli, bir kısmı da başka yörelerden gelmiş, ama hepsi de Elazığ ağzında yaşayan ve o ağzın havasına uymuş türküleri kastettiğimizi belirtelim. Ayrıca "Harput Ağzı"na, başka deyişle Harput tarzı türkülere sadece Harput ve çevresinde değil, başka yörelerde de rastlanmaktadır. Derleme gezileri sırasında Tokat, Sivas, Erzurum, hatta Konya'da bile Harput tarzı türküler derlenmiştir. (Bkz. Armağan Coşkun Elçi, *Muzaffer Sarısözen*)

MÜZİK ARAÇLARI ve USTA ÇALGICILAR

Şükrü Canaydın (Klarinetçi)

Harput-Elazığ müziği, incelmiş bir yapı gösterir. Klasik Türk Müziği etkileri taşıması nedeniyle, yerel tavrın belirginleşmesinde çalgıların belirleyici önemi olmaktadır. Sözgelimi yörenin merkezlerinde (eskiden Harput, şimdi Elazığ) zurnaya pek rastlanmaz, o daha çok köylerde kullanılır. Yöre müziğinin gelişkin ve incelmiş yapısı, zurna yerine klarinet kullanımını zorunlu kılmaktadır. Gerek şarkı ve türkülerin, gerek halk oyunlarının icrasında baş çalgı klarinettir. Bu da Harput-Elazığ müziğinin "ara" karakterinin bir başka göstergesidir. Yöre müziği KTM çalgılarını yeğlemektedir fakat KTM'de olduğu gibi rollerin bütün çalgılara eşit dağılımı söz konusu değildir. Türk Halk Müziğinde olduğu gibi bir çalgı ön planda rol oynamakta, ötekiler ikinci planda kalmaktadır. Klarineti yöre müziğinde ilk kez kullananlar, 19. yüzyıl sonlarında Mustafa Çavuş, Yunus Çavuş, Göncü Mustafa Çavuş gibi askeri bandodan yetişen çalgıcılar olmuştur. Sonradan Selahattin, Adalet ve yakın dönemde de Şükrü Canaydın ve oğlu Mevlut Canaydın klarinetleriyle ün yaptılar.

Eskiden ise klarinet yerine, tümüyle yöreye özgü ve bir tür flüt olan "çığırtma" ya da "çırıtma" kullanılmaktaydı. Çığırtma, kartalın kanat kemiklerinden yapılan, 20-30 cm. boyunda, çığlığa benzer bir ses veren nefesli bir çalgıdır. Ayrıca ağaçtan ve madenden de yapılabilen çığırtmayı, Harput'ta özel ustaları yapmaktaydı.

Harput-Elazığ müziğinde türkülere eşlik eden diğer çalgılar keman, kanun, cümbüş, kemene, ud, tanbur, darbuka ve teftir. Kemene, kemanın küçüğü olup keman gibi değil de, kemençeye benzer biçimde, yere dayanarak çalınır. Tef çalanlar ise, eskiden genellikle kadınlar olup bunlar aynı zamanda gü-

zel seslidirler ve anonim türkülerin bestecileri olarak bilinirler. Harput'ta Emine, Şefika, Kanlıçaylı Feride, Güllü, Deli Sündüs, Eşen, Arişlerin Nadire, Hayriye, İri Güllü ve daha sonra Elazığ'da Teşrika, Hafize, Eco, Pakize, Sıdıka, Fatma gibi kadın tefçiler aynı zamanda güzel sesleriyle ve âlemlere özgü yetenekleriyle büyük ün kazanmışlardı (Memişoğlu, 1966). Halk oyunları sırasında ise bu çalgılara ayrıca davul eklenmektedir.

Zurna, kaval ve bağlama gibi sazlar da yörede görülmekle birlikte yaygın değildir. Bunlar daha çok uzak köylerde ve eskiden Elazığ'a bağlı olan Tunceli'de görülür. Alevi köylerinde de temel çalgı bağlamadır. Ancak, il merkezinde de bağlamaya dayalı türkücülük giderek ilgi görmektedir.

İCRACILAR

Hafız Osman Öğe

Harput-Elazığ ezgilerinin çalınması ve okunması, şimdiye kadar açıklamaya çalıştığımız nedenlerden dolayı, özel ustalık gerektirir. Yöre müziğinin gelişmiş ve incelmiş yapısı, güzel ses kadar makam ve usul bilgisini de zorunlu kılmaktadır. Yöre müziğini besleyen karmaşık etkenlerin sonucunda, tarihi boyunca Harput-Elazığ okuyucuları iki farklı kaynaktan yetişmiştir: Bir yandan hafızlar, öte yandan eğlence sanayii içinde yetişmiş olanlar. Esasen Harput-Elazığ müziğinin değişik perdeler üzerinden, inişli-çıkışlı okunması "hafız sesi"ne avantaj sağlamaktadır. Hafızlar ve müezzinler, ilahiler, naatlar, mevlitler, tardiyeler ile birlikte gazeller, mayalar, hoyratlar da okumuşlardır. Öyle ki minareden ezan okuyan, sela veren müezzinlerin arada coşup hoyrat ya da maya söyledikleri bile görülürmüş. 19. yüzyıl ortalarında itibaren ve 20. yüzyıl içinde Harput'ta sesleriyle ün yapmış böyle birçok hafız

bulunmaktadır: Kurra Hocazâde Hafız Yusuf, oğulları Hafız Ömer ve Hafız Mustafa, Mazlumzâde Hafız Mehmet, oğlu Hafız Hilmi, Çandır Hoca, Hafız Süleyman, Hacı Arif (Selver), Hafız Mustafa Zühtü, oğlu Hafız Ahmet Ferit, Derviş Hafız, Serkisli İsmail, Çataloğlu Mahmut, Hafız Kemal, oğlu Hafız Fethullah, Hafız Şükrü, Hafız Alaattin, Hafız Mustafa (Çorbacıoğlu), Hafız Tevfik, oğlu Hafız Osman (Öğe), Köğanklı Hafız (Mustafa Süer).

Korukoğlu Şevki

Hafız olmayıp sivil kaynaktan yetişen ünlü güzel seslilerin sayısı da hayli kabarıktır. En ünlüleri arasında Korukoğlu Şevki, Hacı Mamo, Dabağ Muhittin, Kalalı Mustafa, kızı Fatma, Mesut Efendi, Kökçüoğlu Hurşit, Selim, İfo (Efraim), Nuri, Fevzi, Etemoğlu İbrahim, kız kardeşi Ukuş Bibi, Mustafa Çavuş, Kore oğlu Mamo (Mehmet Akar) gibi sesler günümüzde de unutulmamıştır.

Ne yazık ki bu eski ses sanatçılarının çok azının sesleri kayıtlıdır. Tümü ölmüş bulunan bu sanatçılardan Hafız Osman Öğe'nin birkaç taş plağı bulunmaktadır. "Bütün Harput havalarına ve makamlarına aşina son insan" olduğuna inanılan Hafız Osman Bey, yaşının ilerlemiş olduğu son yıllarında, Harput havalarının derlenmesine yardımcı olmuş ve okuduğu birçok şarkı ve türkü bantlara alınmıştır. Yine Köğanklı Hafız Mustafa'nın ve Kore oğlu Mamo'nun gerek derleme gezilerinde mum plağa alınmış, gerek özel arşiv bantlarına alınmış seslerine rastlanmaktadır. Hafız Osman ve Kore oğlu Mamo, 1937'de Elazığ'a da uğrayan Atatürk'e özel konser verip yöre havalarını dinletmişlerdir. Bu havalar ilgisini çekince, Atatürk bunların bestecisini sormuş ve "ata yadigârı" oldukları cevabını almıştır.

Cumhuriyetten sonra da Harput'un geleneksel müziğini

Enver Demirbağ

sürdüren Elazığlı sanatçılar çıktı. Bunlar arasında Demirci Sıtkı, İçmeli Sabrı Çavuş, Kelmahmutlu Refik Özdemir, Ahmet ve Lokman Tasalı kardeşler, Şoför Refik, İzzet Yetiş, Mıkır ve oğlu... gibi adlar bulunmaktadır. Ayrıca Paşa Demirbağ ve özellikle de kardeşi Enver Demirbağ ile Kemal Yeniceli ise yaptıkları plaklarla ün kazandılar. Son yıllarda kaset bantların gelişmesi ve bant doldurmanın plak çıkartmaya oranla daha kolay olması Elazığ'da da yerel müziğin gelişmesine ve yayılmasına yol açtı. Günümüz Elazığ'ında bantları en çok tutulan, gözde ses sanatçısı yine Enver Demirbağ. Bu sanatçı Harput'un bütün geleneksel ezgi biçimlerini okuyabilmektedir. Yine Kemal Yeniceli, Abbas Bakır, Paşa Demirbağ, Mehmet Parlaksu, Lokman Tasalı, Peko Hüseyin, Abdülkadir Bay, Hulusi Göktürk, Nihat Kazazoğlu, Sıtkı Canaydın gibi yerel sanatçılar doldurdukları bantlarla Harput müziğini sürdürme çabasındalar. Zülküf Altan, Nurettin Ertürk, Salih Turhan, Esat Kabaklı gibi türkücüler de, yöre müziğini klarinet yerine günümüz Türk Halk Müziğinde ülke çapında temel alınan bağlama geleneğine uygun biçimde değerlendirme çabası içinde görünüyorlar. "Elazığ Musıki Konservatuvarı" da, bir konservatuvar olmaktan çok bir dernek boyutlarında yöre müziğini yaşatma çalışmaları yapıyor. Ne var ki yerel türkücü ve çalgıcıların geleneksel "Harput ağzı"nı yeterince yaşatamadıkları, piyasanın etkilerine açık bulundukları ve ezgilerin bozunmaya uğradığı gözlemleniyor. Hatta yer yer pavyon sazları ve üslubuyla icralara rastlanıyor. Harput yöresi müziğinin bilimsel araştırmalar kadar ciddi icraları beklediği bir gerçektir.

İCRA ORTAMI

Radyo, televizyon, gramofon, teyp, videoteyp gibi araçların bulunmadığı eski dönemlerde "canlı icra" büyük bir önem kazanıyordu. Eski Harputlular her vesilede yörenin zengin müziğini icra ediyorlar, bunun için zamana ve mekâna bakmıyorlardı. Ezan okuyan müezzinlerin bile coşkuya gelip türküler, yüksek havalara geçtiklerini belirtmiştik. Harput'un canlı olduğu günlerde her tepeden, her kaya başından bir türkü, bir maya, bir hoyrat sesi yükseliyordu ve bu karşılıklı yarışmalar, atışmalar biçiminde geçiyordu. Bunun dışında gündelik yaşantı içinde gelenekselleşmiş kimi törenler, özel günler ve akşamlar da gerek türküler, gerekse halk oyunları için bir "icra ortamı" oluşturuyordu. Bunların başında kuşkusuz gelinin kınaya çekildiği gece kız ve oğlan evinde düzenlenen eğlentiler ile düğün geliyordu. Evlenen kişilerin toplumsal statüsüne göre bazen günlerce süren düğünler tam bir müzik ve oyun gösterisine dönüşüyordu. Öte yandan kış gecelerindeki "kürsübaşı sohbetleri" bir diğer eğlenti ortamıydı. Kürsü, küçük bir ahşap sehpadır. İçine, ateş dolu bir toprak kap konulur. Geceleri bunun etrafında toplanılıp yüzük oyunu ve benzeri oyunlar oynanır, türküler söylenir. Baharları ve yazları ise, Harput çevresindeki ve Mezraa'daki bağ ve bahçelerde düzenlenen piknikler bir başka şenlik ortamı oluştururdu. Buna "püsün etmek" denirdi. Yine "Sultan Nevruz" (Mart dokuzu), "Şahperi Sofrası" (Recep ayının son çarşambası), "İbrahim Ethem Sofrası" (Üç aylar içinde) gibi özel geleneksel eğlentiler, yöre müziğinin ve oyunlarının icra edilmesi için bir başka ortam oluştururdu. Ölülerin ardından uzunca bir süre yas tutulduktan sonra, ölenin yakınları için bir "yastan çıkarma" töreni düzenlenirdi ve bu özel günde de eğlentiler düzenlenip türküler söylenirdi. Nitekim, Harput'un ünlü türkücüsü Korukoğlu Şevki, sevgilisi Hafize'nin (Hafo) ardından yaktığı türküyü ilk kez böyle bir günde okumuştur (Bkz: Olay Türküleri).

Harput'ta, eşraf konaklarında kurulan fasıllarda ise yöre müziği daha kaliteli bir düzeyde icra ediliyordu. Yöre müziği-

nin Klasik Türk Müziğine yatkın yapısı, asıl bu fasıllarda ortaya çıkıyordu. Harman savrulurken, bahçe sularken, çeşitli işler görülürken söylenen türkülerin icra tarzı ise "hizmeker ağzı" biçiminde küçümseniyordu. Öte yandan Harput genelevlerinde, yosma ve kapatma evlerinde, oturak âlemlerinde de yöre müziği icra ortamı bulmuştur. Bütün bu gelenekler ve icra ortamı, günümüz Elazığ'ında kısmen yaşamaktadır.

HARPUT AĞZI

"Ağız" halk müziğinde dilbilimdeki kullanılışından farklı olarak yerel müzik karakterlerini anlatır. Sadece dilin yerelleşmesini, şiveyi değil, aynı zamanda ezgisel üslubu da içerir. Ege ağzı, Barak ağzı, Teke ağzı, Camşıhı ağzı, Arguvan ağzı, Eğin ağzı... gibi. Yurdumuzda saptanmış yirmiye yakın ağız arasında "Harput ağzı" denildiği zaman, hem yöre şivesini, hem de ezgisel tavrı bir arada, iç içe anlamak gerekir. Elazığ bölgesinde konuşulan yaygın dil Anadolu Türkçesi olmakla birlikte, yöreye özgü şivenin oluşumunda çeşitli etkenler rol oynamıştır. Sözgelimi, yörede konuşulan Anadolu lehçesi, aynı zamanda Oğuz lehçesinin diğer kolu olan Azeri lehçesinin de az çok etkilerini taşır. Örneğin yörede yaygın olan "aladur", "gelüptür", "bakuptur", "kimi", "gidem", "gelem" türünden konuşma örnekleri bunu anımsatmaktadır. Bu şiveyi Irak'ta da yaygın olan muhalif makamındaki türkülerde ve adını bir Türkmen boyundan alan varsak makamındaki türkülerde yaygın biçimde görüyoruz. Sözgelimi, varsak makamındaki "Yel Eser" türküsünün nakaratında bu ağız belirgin:

Dad etsem Urum kızı
Sen beni derde salıpsın
Gel otur yamacıma
Belki halimden bilipsin
Gel otur baş ucuma
Belki yüzüme gülüpsün

Yöreye özgü şivenin oluşumunda sadece Azeri Türkçesinin değil, başka etkenlerin, özellikle Kürtçenin de rolü vardır. Fonetik açıdan da, yörede konuşulan Türkçe, çevre illere göre daha incelmiş bir Türkçedir. Sözgelimi "değil" kelimesi, kimi yerlerdeki gibi kabalaşarak "degil", "degül" biçimlerinde değil, "de'l" biçiminde söylenir. Aynı şekilde "gelir misin" yerine "geli misin" denir. Bunun dışında, kimi harf değişimleri, başkalaşımlar görülür. En sık rastlanan örnek "h" ve "k" sessizlerinin, kimi kelime sonlarında Arap alfabesinin "gayın" ve "hı" harfleriyle karşılanabilecek bir sese dönüşmesidir. Bunun "ğh" sesleriyle karşılamaya çalışarak, "Mamoş" türküsünün nakaratıyla örnekleyelim:

Eyvağh Mamoş, Mamoş eyvağh (eyvah)
Doğhtor çağır yarama bağh (bak)

Kelime başlarında "k" sessizinin "g"ye dönüşmesine de sık rastlanır: gardaş, gurban, goyun... Yine "y" yerine "v", "j" yerine "c", "d" yerine "t" ya da tersi, "ç" yerine "c", "z" yerine "s" ya da tersi, "ı" yerine "n" harfi geldiği olur: Şindi, köv, tüv, candarma, vijdan, tiken, herkez, annamak... kelimelerinde olduğu gibi. Kimi zaman harflerin sırası değişir: şavlar, buğlur... gibi. Kimi zaman araya ek sesler girer: yalınız ya da yalavuz... Çeşitli ses düşmeleri, kısaltmalar görülür: maraba (merhaba), mahle, gelecem, kitli (kilitli), ele (öyle)... gibi. Yine tamamen Elazığ'a ya da bölgeye özgü kelimelere de rastlanmaktadır.

Ancak, bütün bu dilsel özelliklerin kullanımı, türkülerde Harput ağzının oluşumu için yeterli değildir. Bunları ancak ezgisel üslupla birlikte düşünmek gerekir. Çünkü yörenin ses sanatçıları, ezgileri yerel şiveyle değil, İstanbul Türkçesi ile okumaya özen gösteriyorlar ve buna rağmen parçaların "Harput ağzı" karakteri ortadan kalkmıyor.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
HARPUT - ELAZIĞ MÜZİĞİNDE EZGİSEL YAPI

Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinde ezgisel yapı, çeşni yönünden zengindir. Çünkü daha önce belirtildiği gibi, hem Klasik Türk Müziği öğelerine, hem de Türk Halk Müziği öğelerine yaslanmaktadır. Dolayısıyla, geleneksel müziğimizin her iki dalının da zenginliklerini içermektedir. Gerçi, Klasik Türk Müziğinin şed ve mürekkep makamlarından çok, basit makamları görülmektedir ama Türk Halk Müziğine giren örnekleri de usul bakımından zengindir. Muzaffer Sarısözen de *Türk Halk Musikisinde Usuller* adlı kitabında bunu vurguluyor. Yöre halk müziği örneklerinde basit, bileşik ve karma usullerin tümüne rastlanabilmektedir. Böylece 2 zamanlı örneklerden 12'li karma örneklere kadar bütün usuller görülmektedir. Kimi halk oyunlarında 2'li usullerin 3'erli şekli olan 6'lılarla oyun başlamakta ve çabuk kısımlarda 2'lilere geçmektedir. Bazılarında ise ağırlama kısmı 12'li, çabuklar 4'lüdür. Gerek bu tür geçişler, gerekse karma usuller yöre müziğine zengin bir armoni kazandırmaktadır (Sarısözen, 1962).

MAKAM DÜZENİ

Bilindiği gibi, Klasik Türk Müziği yapı ve usul yönünden bir makam düzeni içinde sistemleştirilmiştir. Makam düzeni, Batı müziğinin eşit 12 yarım ton sisteminden farklı olarak, oktavın eşit olmayan bölümlerden oluşması esasına dayanan, Doğuya özgü bir sistemdir. Makamlar, dörtlü ya da beşli dizilerden oluşurlar. Her makamın kendine özgü bir dokusu vardır ve her biri ayrı adlar alırlar. KTM'de makamlar üçe ayrılır: basit, mürekkep (bileşik, karma), şed makamlar. Halk müziğimizde makam konusu ise tartışmalıdır. Halk müziği makam düzeninden çok, usulsüz (uzun hava) ve usullü (kırık hava) biçiminde ikili bir ayrımla ele alınmaktadır. Gerçekteyse halk

müziği örneklerinin de makam düzenine uyduğu ve daha çok uşşak, hüseynî, bayatî, karcığar, muhayyer, hicaz, gerdaniye, segâh, eviç, rast, mahur, hüzzam, sabâ, bûselik gibi basit makamlara rastlandığı bilinmektedir. Ancak, halk müziği için bu doğrultuda sistemli bir ayrıştırma çalıştırması yapılmamıştır.

İşte Harput-Elazığ yöresi müziğinin aynı zamanda KTM öğeleri taşıması nedeniyle İshak Sunguroğlu ve Fikret Memişoğlu gibi Harput kültürü araştırıcıları, Harput'un son kuşak ses sanatçısı Hafız Osman Öğe'den yararlanarak böyle bir sistemleştirmeyi denemişlerdir. Konunun tartışılmasını profesyonel müzikçilere ve müzikologlara bırakarak onların düzenine bir göz atalım.

İshak Sunguroğlu; rast, nihâvent, mahur, hicaz, sabâ, bayatî, hüseynî, karcığar (Harput'ta "nevruz"), hüzzam (Harput'ta "muhalif"), acemaşiran, muhayyer gibi bilinen makamlara ek olarak, ayrıca sadece Harput'a özgü divan, tecnis, müstezat, ibrahimiye, tatvan, versah, elezber, kürdî makamlarını sayıyor.

Fikret Memişoğlu'nun düzenlemesi ise bundan biraz farklı. O da *Harput Ahengi* adlı kitabında Harput şarkı, türkü ve oyun ezgilerini şu makamlar içinde ayrıştırıyor: Beşirî (rast ?), ibrahimiye (neva?), uşşak, hüseynî, kürdî, bayatî, şirvan, divan, elezber, tecnis, nevruz (Memişoğlu, bu makamın karcığara benzetilmesine karşı), versak (hicaz?), sabâ, muhalif (hüzzam?). Memişoğlu, müstezadı, beşirî; tatvanı ise nevruz ve muhalif makamları içinde değerlendirmekten yanadır.

Salih Turhan ise, *Harput-Elazığ Musiki Folkloru* adlı kitabında yöre ezgilerini KTM'de bilinen makamlara göre ayrıştırmıştır. Her üç ayrıştırma arasında çeşitli farklar var. Ezgiler, bazen bayatî / uşşak ya da hüseynî / gerdaniye / tahir gibi yakın makamlar, bazen görece birbirinden farklı makamlar içinde gösterilmiştir. Sunguroğlu ve Memişoğlu profesyonel müzikçi olmadıklarından Salih Turhan'ın ayrıştırması belki daha doğrudur. Ancak biz yörede kullanılagelen yerel makam adlarına göre bir ayrıştırma yaptığı için Memişoğlu'nun sistemini esas aldık.

HARPUT FASLI

Bütün bu makamların ayrıca bir iç sıralanışı bulunmaktadır. Klasik Türk Müziğinde bir makama ayrılan fasıl, o makamın peşreviyle başlar, şarkılar ve saz semaileriyle sürer, geçiş taksimiyle başka makama bağlanır. Oysa Harput faslında, KTM ile THM bağdaştırıldığından bir ezgisel biçim zenginliği görülür. Kuşkusuz Klasik Türk Müziğimize ve onun büyük bestecilerine özgü ustalık, sağlamlık, işlenmişlik burada söz konusu değildir ama ayrı bir özgünlük göze çarpar.

Harput faslında, bir makama önce tıpkı KTM'nde olduğu gibi peşrevle başlanır. "Harput Peşrevi" ya da "Paşa Göçtü", uşşak makamında olmakla birlikte, günümüzde hemen her makamın uvertürünü oluşturmaktadır. Peşrevi, varsa makamın gazeli, yoksa tatvan ya da ağır şarkı ve türküler izler. Ardından yüksek hava ayağı oluşturan lirik türkülere geçilir ve sazların ayak tutmasıyla o makamın yüksek havası okunur. Harput'ta gerek gazeller, gerekse "kayabaşı" adı da verilen hoyratlar ile maya dört perde üzerinden okunur. Bu perdeler pes, üst, tiz, düz ya da halk arasında başlama, aşma, çıkma, yıkma adlarını almaktadır. Bu nedenle yörede "uzun hava" yerine "yüksek hava" deyimi kullanılmaktadır. Yüksek havaları, daha hareketli türküler izler. Onların ardından "şıkıltım" denen çok hareketli, tempolu, neşeli türküler söylenir. En sonunda da makamın oyun havaları çalınır, söylenir ve oynanır. Böylece bir Harput faslında klasik müziğin ardından halk müziği, Divan Edebiyatı dilinin ardından sade Türkçe, gazelin ardından koşma, ağır havanın ya da ağıtın ardından oyun havası aynı makam içinde birleşip kaynaşmış olarak karşımıza çıkar ve bu durum kendisini yadırgatmaz, tersine özgün bir hava verir. Çoğu kez hüseynî, uşşak, bayatî, kürdî gibi birbirine yakın makamlar iç içe icra edilmektedir.

EZGİSEL BİÇİMLER

Harput-Elazığ yöresinde rastlanan ezgisel biçimler, şimdiye kadar yapılan açıklamaların gösterdiği gibi, hem Klasik Türk Müziğine, hem de Türk Halk Müziğine ait biçimlerdir. Bunları sırasıyla ve örnekleyerek inceleyelim:

Peşrev: Daha önce belirtildiği gibi "Paşa Göçtü" de denilen uşşak makamındaki Harput peşrevi, günümüzde bütün makamların uvertürü olarak çalınmaktadır. Harput'ta eskiden her makamın ayrı bir peşrevi olduğu, zamanla ötekilerin unutulduğu sanılıyor.

Gazel ve Divan: Bilindiği gibi KTM'de "gazelhan"lar tarafından icra edilen ve gazel tarzında yazılmış Divan şiirlerini deyiş yapan "gazel" türü vardır. Bu gazeller, biraz alt bir tür sayılarak hafifsenir ve fasıllarda pek yer verilmez. Oysa Harput yöresi gazelleri, bu gazellerden oldukça farklı. İstanbul gazellerinin ezgileri birbirine yakındır. Asılları ses ile yapılan taksimlere dayanan gazeller, zamanla bir tür meyhane müziğine dönüşmüştür. Arada "Allah", "medet", "aman" gibi terennümler yer alır. Oysa Harput gazelleri, makamdan makama beste farkı gösterirler. Bilindiği gibi KTM'de de şiirsel yapı yönünden aslında gazel olan parçalar, başka formlarda, sözgelimi şarkı formunda bestelenmiş olabilir. Harput gazelleri daha çok bunlara benzer, ancak tümüyle yöreye özgü bir nitelikleri vardır. İstanbul gazellerindeki gibi ezgi arasında "Allah" çekilmez, ancak girişte ve aralarda "ah", "aman aman", "ağam" türünden ezgili söz katmaları yapılır. Harput gazelleri, yüksek havalar gibi dört perde üzerinden okunur. Her makamın gazelinin bestesi sabit olmakla birlikte, sözleri sabit değildir. Yani herhangi bir gazel tarzı şiir uygulanabilir. Divan makamının gazeli (ki bu yalnızca "Divan" olarak da anılır) en yaygın olanıdır. "Divan"a en çok Rıfat Dede'nin "Ben şehid-i badeyem" diye başlayan gazeli deyiş yapılır (Bkz: "İçerik" bölümü). Yine Rasih'in "Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne / Vurma zahm-ı siyne-

me peykân peykân üstüne" diye başlayan gazeli, "Divan"ın en yaygın güftelerinden bir başkasıdır. Yöre şarkı ve türkülerinde güftelerin geziciliğine ilerde değineceğiz. Yörede Harputlu şairlerin yanı sıra, Azeri kültürünün etkisiyle özellikle Fuzulî'nin gazelleri de yaygın ilgi görmektedir. "Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir", "Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir", "Söndürme öz elinle yandırdığın çerağı" diye başlayan gazelleri, günümüzde bile Elazığlı yerel sanatçılar tarafından kaset bantlarda okunmaktadır.

Yöre müziğinde şiir yönünden gazel olmakla birlikte, ezgisel yönden gazel olmayan örnekler de var. Bunun en tipik örneği, biraz sonra değineceğimiz "tatvan"lardır. Yine İstanbul'da hüseynî, Harput'ta uşşak olmak üzere iki ayrı bestesi bulunan (her iki beste de yörede çok sevilmektedir) Harputlu şair Hacı Hayri Bey'in "Sinemde bir tutuşmuş yanmış ocağ olaydı" diye başlayan şiiri de, şiirsel açıdan bir gazel olmakla birlikte, ezgisel yönden bir türkü (ya da şarkı) özelliği gösteriyor. Harput'ta kürdî, elezber ve şirvan makamları dışında her makamın özel bir gazeli vardır ve bunların bestecisi bilinmemektedir.

Tatvan: Halk müziğimizde "tatvan" ya da "tatyan" diye anılan bir uzun hava türü var. Erzurum ve Erzincan'da bu örnekler yaygındır. Harput'ta ise "tatvan"lara Divan şairlerinin gazelleri deyiş yapılmaktadır. Ezgisel yönden ise ağır şarkılara ya da ilahilere benzer. Yalnızca nevruz ve muhalif makamları içinde, gazellerden hemen sonra tatvan okunur. Yine, gazellerin sözleri sabit değildir. Sözgelimi ünlü Divan şairi Nedim'in "Mest-i nazım kim büyüttü böyle bi-perva seni" diye başlayan gazeli, tatvanın en yaygın deyişlerinden biridir. Ancak, tatvana hece vezinli şöyle bir nakarat da eklenir:

Hele yar, yar, yar, bensiz yar, imansız yar, dinsiz yar
Al hançeri vur sineme iki yar
Gör ki benim derunumda neeeler var

Müstezat: Müstezat, bilindiği gibi Divan şiirinde bir uzun bir kısa mısradan oluşan şiir biçimidir. Halk şiirimizde de aruz vezniyle yazılmış "ayaklı (yedekli) kalenderî" gibi benzerleri bulunur. Harput'ta aruzla yazılmış müstezat örnekleri aynı adı alan bir ezgisel örnek de oluşturur ve beşirî makamına yakındır. Müstezatlar, ağır türkülerdendir. Nedim, Emrah gibi tanınmış şairlerin, ayrıca Harputlu şairlerin müstezat tarzındaki şiirleri bunlara deyiş yapılır. Müstezatın ayrıca giderek unutulan bir "çıkma"sı ile "aşran" denilen bir gazeli de bulunmaktadır. Yani eskiden müstezat, çıkması ve aşran, bileşik bir makam oluşturacak biçimde, iç içe okunuyorlardı. Müstezatın nakaratı da hece vezniyledir:

Amman amman ammanım amman
Yandım yandım yandım yanasın sen
Dağlar duman oldu
Haller yaman oldu
Kaşlar keman oldu

Ağır türküler: Bunlar, çoğu hece vezniyle, birkaçı da aruz vezniyle yazılmış şiirleri deyiş yapan örneklerdir. Şarkılara ve ilahilere benzerler. Besteyle okunuşları ağır bir seyir izler. Şiirsel biçimleri değişkendir. Üçlü uzun dizelerle yazılmış olanlar bulunduğu gibi, koşma ve maniler de görülür. Bu türküler, genelikle lirik içeriklidir (Örnekler için "İçerik" bölümüne bakınız).

Yüksek Havalar (Hoyrat, Maya, Tecnis): Halk müziğimizin usulsüz örneklerini oluşturan uzun havalar, yörede dört perde üzerinden okunur. Bu nedenle Fikret Memişoğlu bu havalara "yüksek hava" adı verilmesinden yanadır. Yine, bilinen uzun havalarda sazlar yol gösterdikten sonra dörtlük bir bütün olarak yine saz eşliğinde okunur. Oysa Harput'un hoyrat, maya ve tecnisinde dizeler arasında da bir ara nağme yer alır. Bir başka farklılık olarak da, dize besteyle okunurken sazlar susar. Yani enstrüman ve insan sesi, tek başlarına, solo olarak birbiri-

ne eklemlenir. Giriş ve ara nağmeler ayrıca işlenmiştir ve az çok usullü bir özellik gösterir. Yüksek havalarda bu ara nağme öylesine vazgeçilmez ve önemlidir ki benim rastladığım ilginç bir kayıtta, yörenin eski seslerinden İzzet Yetiş, klarinetçi Şükrü Canaydın'la takıştığı için kürdî hoyratın ara nağmesini kendi ağzıyla yapıyor. Bütün bu nedenlerden dolayı, Harput yüksek havalarında tek bir dörtlüğün okunması normal bir türkü süresini doldurur.

Bilinen uzun havalar özelliğindeki bir iki örneği saymazsak, Harput yüksek havaları önce üçe ayrılır: hoyrat (bunlara "kayabaşı" da denir ve "bağrıyanık", "elezber", "kesik" diye anılan örnekler de aslında birer hoyrattır) maya ve tecnis. Memişoğlu, bunlardan mayayı bayatî makamının, tecnisi tecnis makamının yüksek havaları olarak almaktadır. Hoyratlardan ise "bağrıyanık" ibrahimiye makamının, "kesik hoyrat" uşşak makamının, "gelin hoyratı" şirvan makamının hoyratlarıdır. Ayrıca beşirî, hüseynî, kürdî, elezber, varsak, muhalif makamlarının da kendi adlarıyla anılan hoyratları bulunmaktadır. Divan, nevruz, sabâ makamlarının yüksek havası bilinmemektedir.

Hoyratlar: Bunlar, özellikle Kerkük, Urfa, Diyarbakır ve Harput'ta yaygın biçimde görülen bir uzun hava türüdür. Bütün yörelerde hoyratların şiirsel yapısı cinaslı-cinassız kesik ya da tam manilere dayanır. Bilindiği gibi maniler, bütün Anadolu'da yaygın olup başta aşk konusu olmak üzere hemen her konuda yakılan yedi heceli, dörtlüklerden oluşan anonim halk şiircikleridir. Harput'ta hoyratlar, tıpkı gazeller gibi makamdan makama değişen özellikler taşırlar. Her makamın hoyrat bestesi ayrıdır, giriş ve ara nağmeleri değişir. Söz katmaları da farklılık gösterir. Yine sadece ibrahimiye ve kürdî makamlarında okunan hoyratlar tam manilere dayanır. Diğer makamların hoyratlarına deyiş yapılan maniler ise hem cinaslı, hem kesik manilerdir. Güfte serbestisi hoyratlarda da görülür. İçeriğiyle özellikle belirginleşen "Gelin (Şirvan) Hoyratı" dışında, her hoyrat herhangi bir maniyi deyiş yapabilir.

İbrahimiye makamının uzun havasını oluşturan ve Sunguroğlu'na göre hüseynî, bayatî, hicaz, uşşak makamlarıyla da okunan "bağrıyanık"ta gerek giriş ve ara nağme, gerekse söz katmaları özellikle öne çıkar. Ayrıca bu hoyrat, kürdî hoyrat gibi tam maniler üzerine kurulur. "Bağrıyanık"ın gerçekten yanık bir giriş ezgisi var. Bu ezgiyle ayak tutulduktan (yol gösterildikten) sonra kimi söz katmaları yapılarak hoyrata girilir (italikle dizili kısımlar, söylenirken yapılan söz katmalarını, diğer kısımlar maninin yalın halini göstermektedir):

Ah ağaaaaaaam yar ayrılmışam eşimden
Aaaah eşimden *oğul* yoldaşımdan *di gel zalım yar yar*
Aaaaaah Masdar Dağı *yavrum* ben mi oldum
Oğul duman kalkmaz başımdan

Her dizeden sonra giriş ezgisindeki motif sazlarca tekrarlanır ve hoyrat bir tür bitiriş sözü olarak şu tür söz katmalarıyla tamamlanır:

Ah oğul neresi güzel
Gözü sürmesi güzel
Yaralı koymuş gezer

Ya da:

Yürü kibarım yürü
Yürü bir tanem yürü
Kalma yollardan geri... vb.

Kürdî hoyrat da tam manilerden oluşur. Giriş ve ara ezgisi daha düz bir seyir izler. Buna karşılık hoyrat da daha üst perdeden, adeta bir feryat gibi okunur ve yine çeşitli söz katmaları yapılır:

Hele zalim, oğul karşıya kar taneler
Karşıya *güzelim* kar taneler *ölem ölem*

Hele zalim yar oturmuş nar taneler *güzelim* nar taneler
Hele kurbaaaan ölürse çoklar ölsün *digel belalım aman*
Ah hele zalim ölmesin *güzel yarim* bir taneler

Digel aman aman aman aman
Oğul Harput'u almış kar ile duman
Aman aman aman aman
Sevdalıyım ayrılamam aman aman... vb.

Yukarıya aktardığımız ve "Digel aman aman" diye başlayan bitiriş eklemeleri ise, asıl hoyrata göre çok daha alt perdeden, mırıltı gibi okunur.

Şirvan hoyratı, "gelin havası" ile birlikte okunur ve bu nedenle "gelin hoyratı" adını alır. Gelin havası, gelin kınaya çekilirken ya da baba evinden çıkarılırken çalınır, arada bu hoyrat okunur. Hoyratın ilk iki dizesinin ardından da "Bağ altına bağ altına" ya da "Bu derenin uzunu" türünden şıkıltım türküler söylenir, sonra hoyrata dönülüp kalan bölüm bitirilir. Hoyrattan sonra da "Çayda Çıra" oyununa geçilebilir. Şirvan hoyratı cinaslı kesik manilerden oluşur ve yine okunurken "ah hele zalim" vb. söz katmaları yapılır. En ünlü deyişleri şu iki manidir (Söz katmalarını göstermeden, yalın halleriyle aktarıyoruz):

Gamzedeler gam zedeler
Gam vurur gam zedeler
Sinemi hakkak delemez
Delerse gamze deler

Dolan gözler dolan gözler
Dolanmış dolan, gözler
Bana derler ağlama
Durmuyor dolan gözler

Görüldüğü gibi bu tip kesik manilere dayanan hoyratlarda cinas (bir kelimenin iki ayrı anlamına dayanan söz sanatı) yapmakta kullanılan kafiye kelimesi, eksik dizenin yerini tamam-

lamak üzere ilk dizede iki kez tekrarlanıyor.

Tek başına "kesik" olarak da anılan ve uşşak makamı içinde okunan kesik hoyrat da, giriş ve ara nağmelerinin işlenmişliği ve bölümlerinin perde perde yükselip inişiyle dikkati çeker. Adından da anlaşıldığı gibi bu hoyrata cinaslı kesik manilerden deyiş yapılır. Bu hoyrata da "oğul", "vay ağam vay", "ey ey" türünden söz katmaları eklenir. En yaygın deyiş örneklerinden birisi (çıplak haliyle) şöyledir:

Uyan yar uyan yar
El sözüne uyan yar
Bir geldim uyanmadın
Bir de gelem uyan yar

Yine bu hoyrat bitirilirken de iyice alt perdeden şu tür eklemeler yapılır:

Felek eyleme
Kara bağlama
Kötü söyleme ey ey
Aaah, dil yare, gönül yare, dil yare
Aaah, bilmedim gönül verdim
Oğul, kadir kıymet bilmez yare
Ey, ey, kurban ey

Yalnızca makamının adıyla "elezber" olarak da anılan elezber makamının hoyratı ise daha alt perdeleri dolaşarak, dingin bir tavırla okunur. İçli, hüzünlü havasıyla yörenin en sevilen hoyratlarından bir başkasıdır. Yaygın deyişlerinden birisi şöyledir:

Yara benden yara benden
Deyin ki yara benden
Ne biter ne tükenir
Sağalmaz yara benden

Yine "ağam ağam", "vah", "eyvah" türünden söz katmalarıyla okunan bu hoyrat da iyice alt perdeden "Eyvah eyvah eyvah / Ah virane bağlarda baykuşlar öteeeeer öter" sözleriyle bağlanır.

Muhalif makamı ve muhalif hoyrat, Kerkük'te de yaygındır. Kerkük hoyratları ile Harput hoyratları arasında geniş ölçüde söz ortaklıkları da bulunmaktadır. Harput'ta okunan şu hoyrat deyişi bu ortaklığı örnekliyor:

Şirazdır şir azdır
İsfahan'dır Şiraz'dır
Çocuk ağlar süt ister
Meme küçük şir azdır

Yine bu hoyratta da görülen "baba bugün", "ağam ağam" türünden söz katmalarına , Kerkük hoyratlarında da rastlanır. Ayrıca Harput'ta manilerden ya da onlardan alınmış bir-iki dizeden oluşan bitiriş sözleri de alt perdeden okunur.

Hoyratlar içinde giriş ve ara ezgileri en hareketli olanı ise beşirî hoyrattır. Hoplatmalı bir tavırla başlayan ezgi, çeşitlemelerle sürer ve ardından hoyratın sözlü kısmına geçilir. Cinaslı kesik manilere dayanan beşirî hoyratın en yaygın güftelerinden biri şöyledir:

Ne mestim, ne mestim
Ne sarhoşum ne mestim
Her gören bir hoş olur
Seni görene mestim

Varsak hoyratı ise cinassız kesik manilerin uzunlarını deyiş yaparak öteki hoyratlardan ayrılır. Yine çeşitli söz katmalarıyla ve giriş-ara ezgileriyle okunan bu hoyratın gözde deyişlerinden birisi:

Al yanaktan al yanaktan
Gül kokar al yanaktan

Dalda yaprak kalmadı
Yarama bağlamaktan
Denizler coşageldi
Gözyaşı çağlamaktan
Gidin o yare deyin
Düştüm elden ayaktan
Ver bana bir gül dedim
Al dedi al yanaktan

Hüseynî hoyrat ise kürdî hoyrata benzer. Oldukça içli bir ezgi olan ve yörede "Eski Hoyrat", "Ölüm Hoyratı" gibi adlarla da anılan hüseynî hoyrata tam maniler güfte yapılır. En yaygın iki dörtlük şöyledir:

Dağda duman yeri var
Kaşta keman yeri var
Çöz göğsün düğmesini
Sende güman yeri var

Koyunlar kuzlayanda
Yaralar sızlayanda
Ben seni nerde bulam
Göynüm arzulayanda

Maya ve Cılgalı Maya: "Maya" halk müziğimizde bir uzun hava türüdür. Giriş ve ara nağmelerinin incelmişliğiyle ve halk şiirinin "koşma" türünü deyiş yapmasıyla öteki uzun havalardan ayrılır. Maya en çok Erzurum (Huma kuşu yüksek-lerden seslenir) Erzincan (Şu yüce dağları duman kaplamış), Diyarbakır (Kar mı yağmuş Diyarbakır'ın dağına ya da Deli gönül melul olup ağlama), Erciş (Yağmur yağar çukur yerleri göl eyler ya da Kalkın Van'dan çekilin turnalar) ve Harput'ta yaygın biçimde görülür. Adı geçen illerin mayaları güfte yönünden birbirine benzer, hepsi de koşmalardan kopup bağımsızlık kazanmış dörtlüklerdir. Ortak güfteler de çoktur, "Bir gül için bülbül geymiş karalar" diye başlayan maya deyişi hemen hep-

sinde çok sevilir. Mayalar ezgi yönünden de birbirine yakın olmakla birlikte, kimi belirgin farklar da görülür. Erzincan ve Erzurum mayaları genellikle bağlama eşliğinde okunur. Giriş ve ara nağmeleri, ayrı bir ezgisel yapı göstermekten çok uzun hava tarzıdır. Saz ile ses birlikte yürür. Girişte "yavri yavri", arada "gülüm eyleme eyleme" gibi söz katmaları yapılır. Diyarbakır mayasında ezgi uzatmalıdır, maya üst perdeden başlayıp inişe geçer ve bitiş bölümü hareketli bir ezgiyle son bulur.

Harput mayasında ise giriş ve ara nağmeler ötekilere oranla daha kırık bir özellik gösterir. Kesik kesik vuruşludur. Maya da yöre tarzına uygun biçimde gazeller ve hoyratlar gibi dört perde üzerinden okunur. Harput mayasında saz (klarinet ya da telli çalgı) ve ses birlikte yürümez, biri susar, biri başlar, yani her ikisi de solo biçimde birbirini izler. Harput'ta bir de "cılgalı maya" denilen bir başka tür vardır. Bu, bilinen maya gibidir ancak daha üst perdeden okunur. Maya daha çok bayatî ya da divan makamıyla okunur. Yine "Tevekte Üzüm Kara", "Dağlar Dağımdır Benim", "Hafo", "Evleri Görünüyor" gibi türküler de mayadan önce "maya ayağı" olarak okunan türkülerdir. Harput ve Elazığ'da maya deyişi olarak kullanılan koşma dörtlüklerinden (ki sayısı yüzleri bulmaktadır) birkaç örnek veriyoruz:

İki bülbül figan eyler bir güle
Reva mıdır ben ağlıyam el güle
Düşman eli değmiyecek o güle
Gidem gelem ben gülümü derem yar

Bir gül için bülbül geymiş karalar
Bu dert beni iflah etmez yaralar
Göz göz olmuş sinemdeki yaralar
Neşter urup delen yok deldiren yok

Bir kara kaş bir kara göz kimde var
Bir tükenmez deli gönül bende var
Hiç demezsin derde derman bende var
Yedi yıldır derde derman ararım

Yar uyurken sine bendi çözülmüş
Uyku basmış ela gözler süzülmüş
Gizli gizli yar sevdiğim sezilmiş
Zaten başım belalıdır belalı

Bu ve benzeri maya dörtlüklerinin bir kısmı halk şairlerinin koşmalarından alınmıştır. Bunlar arasında Melulî ve Raşit Hoca gibi Harputlu şairler de vardır. Öte yandan, birçok dörtlük de, anonim maya deyişi olarak yakılmıştır. Mayada genellikle 4+4+3 hece ölçüsüne uyan koşmalar esas alınır. Ezgili olarak okunurken mayalara da çeşitli söz katmaları yapılır. Örneklersek:

Ah ağam ağam dost bağında ne bülbülem
ne gülüm *yavrum amman*
Ah felek koymaz ne şad olum ne gülüm
Aaah ahdım odur önün sıra ben ölüm

Çalgının üst perdeden yaptığı çeşitlemeden sonra iyice üst perdeden:

Ağam ağam yana yana *gülüm nenni nenni neeenni nenni*
ağlıyasın *ey* sen bana

Tecnis: Aynı adla anılan makamın uzun (yüksek) havasıdır. Bilindiği gibi "tecnis" Divan Edebiyatı'nda farklı anlamlara gelen bir kelime üzerinde yapılan söz sanatına denilir. Oysa, Harput'ta gerek bu adı taşıyan makamda, gerekse aynı adı taşıyan yüksek havasında cinas sanatı pek görülmez. Cinas, Harput manilerinde ve dolayısıyla hoyratlarda yaygındır. Bu makama ve yüksek havaya neden "tecnis" adı verildiği bilinmemektedir.

Tecnis, tıpkı maya gibi koşma dörtlüklerini deyiş yapar. Daha çok 3+3+5 ya da 6+5'lik hece ölçüsüne sahip olanları kullanılır. Tecnis, mayadan farklı olarak iki perde üzerinden okunur. Ses, mayadaki gibi perde perde yükselip alçalma yerine

daha yumuşak bir tavır izler. Giriş ve ara nağmesi de mayadan daha kırıktır. "Ah ağam", "of of", "belalım aman" türünden söz katmaları yapılır. Günümüzde en çok okunan tecnis dörtlüklerinden örnekler:

Felek hançerini eylemiş çengel
Karşıdan karşıya koymuyor engel
Ben ölürsem mezarıma sen gel
Ağla gözyaşınla yusunlar beni

Doğudan batıya ara bul beni
Dünyalar malına değişmem seni
Yoluna koymuşum can ile teni
Ölene tek senin yolundayım yar

Ezgiyle okunurken de:

Anam anam bilmem hayal gibi *yar* yoksa düş gibi
bir tanem yar
Oğul oğul geldi geçti burdan *yar* garip kuş gibi
tutkunum gel gel
Ağam ağam ben dolu içmişim yar sarhoş gibi
tutkunum yar yar
Ah başını bağrıma basam uyudam
Ey ey ey divane göynüm sensin
Ey kurbaaaan vah

Diğer Uzun Havalar: Harput-Elazığ yöresinde asıl uzun havaları maya, tecnis ve hoyratların oluşturmasına rağmen, bilinen uzun havalar tipinde de birkaç örneğe rastlanıyor. Bayatî makamındaki "Yüce Dağ Başında Kar Katar Katar", tecnis makamındaki, "Kara Bahtım, Kem Talihim" birer uzun hava özelliğindedir. Ancak bu tip örnekler yörede yaygın değildir.

Türküler: Bunlar, gerek şarkı ve ağır türkülerden, gerekse "şıkıltım" denen oynak türkülerden ezgice farklı olan türkülerdir. Ağır türkülerden daha hareketli, şıkıltımlardan daha yavaş bir tempoyla okunurlar. Bilinen "türkü" tanımına en çok uyan ve yöre tavrını ve havasını en iyi yansıtan türküler bunlardır: "Dağlar Dağımdır Benim" gibi, "Dersim Dört Dağ İçinde" gibi, "Çataltaya Alınmaz" gibi birçok örneği vardır. Bu türküler genellikle üç ve dört dizeli bentlerden oluşur, dizeler de çoğunlukla kısadır. İki ya da üç dizelik nakaratlar görülür. Harput-Elazığ türkülerinden, her dize ikişer kez okunur. Yüksek havaların aksine pek söz katmaları yapılmaz. İçeriklerinden ilerde örnek gösterilecektir.

Şıkıltımlar: Tempoları hızlı, hareketli türkülere yörede bu ad verilmektedir. Şıkıltımlar, oyunlara geçişi hazırlayan türkülerdir. Tempo tutmaya uygun olan şıkıltımlarda neşeli, coşkulu bir içerik de vardır. İlerde örneklenecektir.

Karşılamalar, Oyun Türküleri: Harput-Elazığ yöresi, geleneksel halk oyunları yönünden de zengindir. Halk oyunlarının en basitlerini birer kadın-salon oyunu olan "Karşılama"lar oluşturur. Bu oyunların hepsi atışma niteliğinde karşılıklı türkülere dayanır. Türküler söylenirken aynı zamanda karşılıklı oynanır, yer yer temsili öğeler karıştırılır. Yine geleneksel halk dansı niteliğindeki oyunların (çoğunlukla "halay"dır) bir bölümü türkülüdür, bir bölümü de salt ezgiyle oynanır. Günümüzde ise yalnız "Fatmalı", türkülü olarak oynanmaktadır. "Çayda Çıra", "Güvercin", "Ağır Halay", "Delilo", "Tamzara", "Çiftetelli" oyunlarının da türküleri bilinmekte fakat her zaman söylenmemektedir. Oyun türküleri, doğal olarak hareketli, coşkuya dayanan, neşeli ve tempolu türkülerdir. (Bkz: "Halk Oyunları" bölümü).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
HARPUT - ELAZIĞ MÜZİĞİNDE İÇERİK VE TEMALAR

Bilindiği gibi şarkı ve türkülerde ezgi ile söz birleşmiştir. Dolayısıyla, şarkı ve türkülerde ezgi ile söz arasında zorunlu bir birlik, bir uyum var. Çoğu kez, şarkı ve türkülerin içeriği, ezgisel yönünü de belirliyor. Sözgelimi, hüzünlü ya da acılı bir içerik, zorunlu olarak ezgiyi de ağırlaştırır. Ya da neşeli bir içeriğe yaslanan şarkı ve türkülerin ezgileri de o ölçüde hareketli, neşeli olur. Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinde de bu özelliği gözlemliyoruz.

Harput- Elazığ müziği, KTM ile THM'ni kaynaştırmasının bir sonucu olarak, gazel, tatvan, müstezat ve bazı ağır türkülerde Divan şiirini, diğer türkü, maya ve hoyratlarda halk şiirini temel almaktadır. Gerek Divan şiiri, gerek halk şiiri, belli kalıplar içinde üretilen geleneksel şiir örnekleridir. Her iki şiirde de aruz ya da hece gibi vezin ölçüleriyle birlikte kafiye düzeni görülür. Yine her iki şiirde de yer yer simgesel anlatıma, benzetmelere, mazmunlara yer verilir. Her iki şiirde de, salt vezni ve kafiyeyi kurtarmak amacıyla söylenmiş, kimi zaman bütünle bağlantısız da olabilen "doldurma dize"ler görülür. Ancak, bu doldurma dizelerde bile belli bir dönemin yaşayışına, düşünüşüne, şartlarına ilişkin öğeler vardır. Divan şiirinde ve halk şiirinde içerik konusu ele alınırken, şairin bilinçli olarak anlatmak istediklerinin yanı sıra, bu türden, biçimsel kaygılarla oluşturulmuş dizeleri de gözetmek gerekir. Hatta türkülerde asıl vurgu "aşk" üzerinde olduğundan, şairin aşk dışı konulara, topluma, çevreye ve doğaya bakışını çoğu kez bu doldurma dizeler yansıtır.

Divan şiirinin ve KTM'nin "gazel" ve "şarkı" türlerinde içerik hemen hemen hiç değişmez ve lirik konular işlenir. Halk türkülerinin ise içeriklerine göre olay türküleri, lirik türküler, ağıtlar, çoban türküleri, iş türküleri, oyun türküleri, tören tür-

küleri, kahramanlık türküleri... vb. biçimlerde ayrıştırılmaları alışılagelen bir uygulamadır. Ancak, hemen belirtelim ki bu ayrıştırmalar mutlak değildir. Çünkü her türkü, tek başına hayatın bütün durumlarını ve değerlerini az çok içerir. Bir ağıtta bile lirik özellikler ya da yiğitlemeler görülebilir. Bir olay türküsü aslında bir sevdanın hikâyesi de olabilir. Yine doldurma dizeler, genelden ayrı özellikler gösterebilir. Bu nedenle, bu ayrıştırma türkülerin mutlak içeriğini ve temasını değil, ağırlıklı yönünü ortaya koymaktadır.

GENEL OLARAK HARPUT ŞARKI VE TÜRKÜLERİNDEKİ İÇERİK ve TEMALAR

Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinin üretildiği toplumsal ortam, yukarda belirttiğimiz ayrıştırmanın çatısını da belirlemektedir. Yöre müziği; yerel, etnik ya da dini bir kapalılığın ürünü değildir. Gerçi Elazığ bölgesinde ve yakın çevresinde bu nitelikte örnekler de vardır: Âşık şiiri ve müziği, Alevi köylerinde "semah" örnekleri ve "nefes"ler, Sünniler arasında "ilahi", "naat", "kaside" ve benzeri dini müzik örnekleri daha kapalı bir ortamda yaşarlığını sürdürmektedir. Ancak, konumuz olan popüler Harput-Elazığ müziği "kapalı" bir karakter göstermez. Hem kırsal kesimden, hem şehirden, hem iller arasından, hem de değişik müzik karakter ve biçimlerinden etki almakta ve oralara yayılabilmektedir. İşte bu nedenle Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinde ortak, herkesin paylaşabileceği motifler ağır basmaktadır. Ana içeriği, değişik din, mezhep, etnik topluluklarından kimselerin de paylaşabileceği lirik öğeler oluşturmaktadır. Bu nedenle, söz konusu ayrıştırmayı Harput-Elazığ örneklerine uygulamak zordur.

Örneğin, Harput-Elazığ müziğinde kırsal kesimin doğal ve toplumsal şartlarını anlatan motifler taşıyan türkülere de sık sık rastlanır. Ama bunları "çoban türküleri" ya da "kır türküleri" (pastoral türküler) biçiminde ayrıştırmak mümkün değildir. Çünkü aynı türkü içinde kır ve doğa motifleriyle birlikte şehir motifleri de karşımıza çıkar. Harput-Elazığ türkülerinde

ağırlıklı konu "aşk" gibi yer ve zaman tanımayan, evrensel bir konudur. Kır ve şehir motifleri, bu genel temanın etrafında belirir. Yine yöre şarkı ve türkülerinde ekin ekme, hasat, harman, değirmen gibi motifler sık görüldüğü halde, bunları lirik türkülerden ayırıp "iş türküleri" başlığı altında toplamak da mümkün değildir, çünkü ağırlıklı vurgu yine aşk üzerinedir. Yine yiğitlik, kahramanlık vurguları da ancak lirik türkülerde motifler olarak görülür, "kahramanlık türküleri"ne, yiğitlemelere rastlanmaz. Öte yandan Harput, gelişkin şehir yapısı nedeniyle işgücü bakımından çekim etkisi göstermiş ve yöre 19. yüzyıl sonlarındaki Amerika göçleri dışında genellikle göç almıştır. Bu nedenle, komşu yöre Eğin'in hemen hemen bütün havaları "gurbet" üzerineyken, Harput'ta "gurbet türküleri" çok seyrektir. Birkaç türküde rastlanan "gurbet" ise, başlı başına bir tema olmaktan çok, kimi kez kafiyeyi bütünlemek için, kimi kez de bütün içinde küçük bir parça olarak görülen bir motif olarak kalır. Beşirî makamında ve mani deyişlerinden oluşan şu türkülerde görüldüğü gibi:

1) Kara dut şeker şerbet
Yar yolum oldu gurbet
Yarından ayrı düşen
Ağlar ah çeker elbet

2) Mendilim yele yele
Düşmüşüm gurbet ele
Yedi mendil çürüttüm
Gözyaşı sile sile

Bütün bu nedenlerden, Harput-Elazığ şarkı ve türküleri kabaca şöyle bir ayrım içinde kümeleştirilebilir: a) Olay türküleri, b) Lirik türküler, c) Şıkıltımlar (neşeli türküler), d) Tören ve oyun türküleri, karşılamalar, e) Ağıtlar.

Bu arada hemen bir noktayı da vurgulayalım ki, yörede şarkı ve türkü deyişleri de ezgisel yapı kadar zengindir. Genellikle türküler 3-4 kıtadan (üç ya da dört dizelik) oluştukları hal-

de Harput-Elazığ türkülerinin kıta sayısı çoktur. Yani türkü deyişleri oldukça uzundur. Öte yandan güftelerde bir dolaşım serbestisi görülür. Yani aynı güfte, hece sayısı uymak şartıyla başka başka ezgilere deyiş yapılabilmektedir. Özellikle hoyratlar arası ve maya ile tecnis arası güfte alışverişi yaygındır. Yöre türkülerinde çoğunlukla organik bir bütünlük görülür, sözgelimi "Karanfil" türküsünü arka arkaya sıralanmış on tane karanfil ile başlayan mani oluşturur. Seyrek olarak da türkü kıtalarının tek başlarına birer otonomi kazandıkları gözlemlenir. Sözgelimi hoyrat, maya ve tecniste dörtlüklerin durumu böyledir. Böylece, beste aynı kalmakla birlikte türkünün içeriği ve teması, dörtlükten dörtlüğe değişebilmektedir. Harput'un bütün şarkı ve türkü deyişleri yazılı kaynaklara geçirilmiş değildir. Biz bu çalışmada Sunguroğlu ve Memişoğlu'nun saptadığı güftelerle, çok sayıda plak ve kaset-banttaki şarkı ve türkülerin sözlerini esas aldık.

KİMİ MOTİFLER

Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinin ağırlıklı bir bölümü lirik özellikler göstermekte, dolayısıyla başlıca motifler de lirik temalar çerçevesinde çeşitlenmektedir. Türkülerin yakıldığı ortamın toplumsal, doğal ve kültürel şartları da motifler düzeyinde karşımıza çıkmaktadır.

Yöre müziğinin şehirli bir karakter taşıması nedeniyle şehire ilişkin motifler sık sık görülür. Türkülerde rastlanan "telgraf", "hamam", "konak", "fayton", "saray", "han" ve benzeri motifler, şehirli olguların başlıcalarını oluşturuyor. Öte yandan olay türküleri genellikle Harput'ta geçen olayları anlattığı gibi, diğer birçok türküde de Harput'a ilişkin motifler görülür. Birçok türkü "Iğıki", "Hüseynik", "Kayabaşı", "Kargacık", "Köğank", "Toptop", "Mezire", "Meteris" gibi Harput ve Elazığ'ın semtlerinden ve yakın köylerinden söz etmektedir. Yine bu türkülerde Hafo (Hafize), Eşo (Ayşe) Nesibe, Hayriye, Fidoş (Fidan), İri Güllü gibi yosma kadınlar başta olmak üzere Harputlu ve Elazığlı şehir tipleri, kişiler, çeşitli olayların kahramanları

olarak anılırlar. Yer yer Harput ve Elazığ üzerine güzellemeler görülür. Örneğin şu hüseynî türkü, Harput'un uvertür (fasıla ve makama başlangıç) türküsü olarak çok sevilir:

Kar mı yağmış şu Harput'un başına
Kurban olam toprağına taşına
Küçük yaşdan bir yar sevdim vay nenni
O da girmiş on üç ön dört yaşına

Bir ah çeksem karşı dağlar yıkılır
Bugün posta günü canım sıkılır
Ellerin mektubu gelmiş okunur
Benim yüreğime hançer sokulur

Harput ahalisi Elazığ'a taşındıktan sonra yakılmış bir uşşak türkü ise Elazığ'dan söz açıyor:

Elaziz uzun çarşı
Dükkânlar karşı karşı
Sevmişim alacağım
Dosta düşmana karşı

Elaziz'de bir oda
Ay giriyor buluda
Korkarım düşem ölem
O yar beni unuda

Bu türkülerde de asıl tema aşk olmakla birlikte, Harput ve Elazığ da güzelleme konusu olan birer motif düzeyine yükseliyorlar. Kimi türkülerde ise, sevdadan ileri gelen bir kırgınlık, şehri de kargışlamaya yol açmaktadır. Şu bayatî türküdeki gibi:

Ekin ektim düzlere
Diken oldum gözlere
İşte ben gidiyorum
Harput kalsın sizlere

Bir hoyrat deyişinde de Harput'a kargış verilir:

Bu sular meste gider
Dolanır dosta gider
Yıkılası Harput'a
Sağ gelen hasta gider

Harput-Elazığ türkülerinde sıkça görülen bir diğer motif de, "kale" motifidir. Çünkü Harput bir kale-şehirdir ve Harput kalesinin şehir üzerinde simgesel bir değeri vardır. Bu nedenle "kale", yöre türkülerinde sık sık karşımıza çıkar. Divan makamındaki şu iki türküde bu motif belirgin özellikleriyle görülüyor:

1) Kale meydanının düzü
Devriye sardı bizi
Gelin gidek kardaşlar
Kurtarak kızımızı

nakarat:
Uy yandım Allah Allah
Vay gülüm vay maşallah
Koynundaki şamamı
Koklarım ben inşallah

Kalenin altı pıtrah
Minder serek oturah
Eski yar verem olmuş
Ölmi de ki kurtulak

2) Kale dört beden için
Ağlarım giden için
Yakarım Harput seni
Yara göz eden için

Kale dibi beden yar
Kurban olam ad'an yar
Şu Harput'un içinde
Beni benden eden yar

Halk türkülerimizde bir de yaygın olarak "evlerinin önü" motifi vardır. Sevgilinin evinin önü, bir fetiş özelliği kazanır ve sevgiliyi çağrıştırır. "Evlerinin önü" birçok şey olabilir. Harput-Elazığ türkülerinde "evlerinin önü" şunlar oluyor:

Evlerinin önü nane maydanoz
Evlerinin önü hamama yakın
Evlerinin önü nane
Evlerinin önü handır
Evlerinin önü bir sürü koyun
Evlerinin önü yeşile çalar
Evlerinin önü meyim
Evlerinin önü yonca
Evlerinin önü bakla
Evlerinin önü üzüm asması

Harput-Elazığ yöresinin etnolojik özellikleri de türkülerde karşımıza çıkar. Yörenin yapı, giyim, dokuma, madencilik, süs, takı gibi yerel özellikleri, boş inanç niteliğindeki birtakım sağlık pratikleri türkülerde anlatılır ya da motif oluşturur. Örneğin nevruz makamındaki bir türküde şu dörtlüğe bakalım:

Çaya iner ağlarım
Gülü deste bağlarım
Yarim ısıtma tutmuş
Ben ısıtma bağlarım

Burada "ısıtma bağlamak" boş inanç niteliğindeki bir sağaltma pratiğini anlatmaktadır. Bu inanca göre, sıtmalı bir kimse bir pamuk ipliğini dualar okuyarak yedi kez düğümler ve kolunda taşırsa iyileşir. Dörtlük bu olayı vurgulamaktadır.

Yörede, özellikle dağ köylerinde mavi boya ile vücutlara döğ (döğme) yaptırma geleneği vardır. Ünlü "Köğank (Kevenk) Türküsü"nde de bunu anlatan bir dörtlük var:

Köğank'da bir düğün var
Göbeğimde dögün var
Çok paralar sarfettim
Bilmedim böyle gün var

Harput-Elazığ evlerinde şahnişin (çıkma, çıkartma) yaygındır. "Hayriye Türküsü"nde (Bkz: Olay Türküleri) geçen bir kıtada bu yapı özelliği vurgulanır:

Şahnişine yaptım kapı
Kırıldı keserin sapı
Benim yarim altın topu

Radyolarda bir KTM ezgisi olarak okunan "Sigaramın Dumanı" türküsü de Harput'un ünlü bakırcılığına değinir:

Harput'tan aldım bakır
Yosmam gözlerin çakır
O güzel gözlerine
Kurban olsun bu fakir

"Şeve" yöreye özgü renkli cam bileziklerdir. Yörede türkülü "Şeve Kırma" oyunu kadınlar arasında oynanmaktadır (Bkz: Halk Oyunları). Bir başka türküde de "Şeve"den söz edilir:

Yarin kolunda şeve
Kimdir yarimi seve
Acep o gün olur mu
Alam götürem eve

Yine "yazma", "mendil", "çuha", "halı", "kilim", "gergef" ve benzeri dokuma ve el işleri, giyim özellikleri, süslenme öğeleri,

araçlar, inanç niteliğindeki alkış ve kargışlar, yerel deyimler Harput-Elazığ türkülerinde rastlanan diğer etnografik ve folklorik öğelerdir. Kimi türküler, başlı başına bir kargışlama özelliği gösterir. Şu bayatî türkü gibi:

Yürü dilber yürü töremiyesin
Kör ola gözlerin göremiyesin
Benden başkasına gönül verirsen
Kırıla kolların saramıyasın

Kimi türkülerde, yörenin efsanelerinden izler buluyoruz. Sözgelimi "Çayda Çıra" oyununun ve türküsünün doğuşu konusunda yörede iki efsane anlatılır. Bunlardan birine göre, Haıngit çayı kıyısındaki bir düğün töreninde ay tutulur ve herkes bunu uğursuzluğa yorar. Buna kızan güveyinin annesi, konukların ellerine mumlar tutuşturur. Mum ışıklarının çaydaki görüntüsü herkesi coşturur ve "Çayda Çıra" oyunu böyle doğar. Bir diğer efsane ise, bir çayın karşılıklı iki kıyısında ve çıra yakarak haberleşen iki sevgilinin buluşmalarıyla ilgilidir. Bir buluşma girişiminde sevgilisi çayın azgın sularında boğulunca kız da elinde çırasıyla kendisini suya atar. Bir başka bayatî türküde ise bir başka efsanenin izleri var:

Hüseyinig'in altı deppo
Kuşlar öter beppo beppo
İhtisap'ta Hasan Gakko

Tamamını, ileriki bölümde örnekleyeceğimiz bu türküde anlatıldığı biçimde kuşların "beppo beppo" diye ötmesiyle ilgili bir efsane vardır. Anneleri iki kardeşi yemeği yapılan "kırzik otu" toplamaya gönderir. Aslında büyük kardeşin taşıdığı torba deliktir. Akşama kadar ot toplarlar, ancak akşam baktıklarında torbayı boş görürler. Aralarında çıkan kavga sonucu küçük kardeş ağabeyini kazayla öldürür. Bundan çok korkarak Tanrı'ya kendisini kuş yapması için yalvarır. Dileği kabul edilir ve kuş olur. O günden bu yana "beppo, beppo" diye ötüp dur-

maktadır.

Buraya aktardığımız bentte yörenin bir hitap biçimini de görüyoruz: Gakko ya da gakkoş. "Kardeş" anlamına gelen bu söz Erzurum'un "Dadaş"ı gibi bir yakınlık, bir sevgi belirtisi olarak yörede yaygın biçimde kullanılır. Yine "çöle, çölle, çello" biçimlerinde kullanılan kelime, biraz ironik bir çağrışımla "çapkın" anlamına gelir ve kimi türkülerde de geçer. Sözgelimi "Al Alma" türküsünün bir bendinde, son dize ikinci kez tekrarlanırken bazen değiştirilir:

.....
Seversen bir güzel sev
Çekme çirkin derdini
Çekme çello derdini

Güzel sesli olan, işret âlemleri kuran, kapatma tutan "çello"lar bütün Harput'ta ünlüydü. Sevgili anlamına gelen "çavreş", "amço" gibi deyimler de birçok türküde karşımıza çıkmaktadır. Sözgelimi "Saray Yolu" türküsünün nakaratlarından biri de şöyledir:

Haydi de haydi çavreşim
Nerdesin yavru kuşum

Yine "Kemer Ağır Kalkmıyor" adlı şıkıltım türküde bir nakarat dizesi iki kez değişik biçimde kullanılır:

O yarin göynü var bende
Çavreşin göynü var bende

Bütün bu deyimler, hitap biçimi, yöre halkının yaşama biçiminin türkülere yansımasını gösteren örneklerdir. "Harput ağzı"nın başka yansıma biçimleri, ilgili bölümde anlatılmıştı.

Yörenin toplumsal ve töresel çelişkileri de, başta "olay türküleri" olmak üzere, birçok türküye yansımıştır. Daha önce belirtildiği gibi, yöre türküleri çeşitli toplumsal ayrımların üstüne çıkarak "lirik" bir içerik gösterir ve değişik din ve ulustan in-

sanların ortak üretimidir. Ancak etnik çelişkiler ve ayrılıklar, lirik konularda da söz konusu olabilmektedir. Sözgelimi, ilerde bütününü örnekleyeceğimiz "Ahcik Türküsü" bir Ermeni kızıyla bir Müslüman genç arasındaki aşkın dramını yansıtır. Yöredeki gayri müslim topluluklarla yaşanan sorunların türkülere yansımasını da örnekleyen bu türkünün son bendi, söz konusu dramı iyice açığa çıkarır:

Vardım kiliseye haç suda döner
Ahcik'i kaybettim yüreğim yanar
Ben din'en dönersem el beni kınar

Bunun gibi ve Tanrı'ya yakarış, ilenme özelliğindeki kimi motifler dışında, yörenin popüler müziğinde dini motiflere pek rastlanmıyor. Hafızlar tarafından da yüzyıllarca icra edildiği halde, yöre türkülerinin bağnaz bir içeriği yansıtmaması, hatta işret âlemlerine açık bulunması ilginçtir. Yörede dini müzik, daha kapalı bir ortamda yaşamaktadır.

Harput-Elazığ türkülerinde ayrıca doğa ve kır motiflerine sık rastlanır. Bunların başında gelen "dağ" motifi ilerde örneklenecektir. "Yağmur", "kar", "sel" gibi doğa olaylarını anlatan motifler, yörenin çetin hayat şartlarının anlatımıdır. Çiçeklerle ilgili motiflere de sık rastlanır; "karanfil" ve "gül" başta gelir. "Gül" ve "bülbül" mazmunları da sık görülür. "Bahçe" motifi de yaygındır. Kimi parçalardaki "deniz", "derya", "gemi" motifleri, uzak yörelerden geldiklerini düşündürmektedir.

OLAY TÜRKÜLERİ

Bu türküler, anlatıya dayalı örneklerdir. Belli bir olayı hikâye ederler. 19. yüzyıl sonlarıyla, 20. yüzyıl içinde Harput ve Elazığ'da geçen olaylar üzerine yakılmışlardır. Daha eski olay türküleri ise unutulmuştur.

Harput ve Elazığ'ın olay türkülerinin büyük bir çoğunluğu, yörenin ünlü yosma kadınları nedeniyle işlenen cinayetlerle ilgilidir. Bu türküleri anonim biçimde yakıp yaygınlaştıran-

lar da aynı kadınlardır. Bu tip olay türküleri, aynı zamanda birer "ağıt" özelliği gösterir. Kimi zaman olayın kurbanına seslenilir, kendisini sakınmadığı için sitemler edilir, kimi zaman olaya neden olanlara ya da olayı yaratanlara kargışlar yağdırılır. Bu durum aynı türkü içinde bile görülebilir. Yani bir dörtlük olayın failine öfke yağdırırken, sonraki dörtlük kurbanına seslenir. Bu türkülerin içerik olarak ağıtlardan farkı yoktur. Ancak doğaçlama ağıtlardan farklı olarak ezgileri "kırık hava" özelliğindedir ve bilinen türkülere benzerler. Olayın peşi sıra, anonim biçimde yakılmışlardır. Öte yandan seferberlik, yörede sıkça görülen isyanlar ve çatışmalar gibi nedenler de olay türkülerinin konusu olabilmektedir. Lirik türkülerin bir bölümünün ardında da bir olay, bir hikâye kendisini duyumsatır. Sözgelimi "Dersim Türküsü", Vartanoş adlı Ermeni kızın Kekil Ağa tarafından Dersim'e kaçırılması üzerine yakılmıştır. "Ahcik Türküsü" bir Ermeni kızı ile Müslüman bir genç arasındaki aşkın dramını yansıtır. "Yüksek Minarelerde" türküsü camiye komşu evde yaşayan kızı seven müezzin üzerinedir. Ancak bu gibi türkülerde olaydan çok lirik öğeler ağır bastığından bunları ilerde "Lirik Türküler" bölümünde ele alacağız.

Harput-Elazığ yöresinin başlıca olay türküleri ve hikâyeleri şöyledir:

Yemen Türküsü: Çok yaygın bir "askerlik türküsü"dür. Bu türkü ve benzerleri daha birçok yörede okunmaktadır. Ezginin genel havası Harput tarzına uygundur. Seferberlik sırasında Elazığ'da bulunan redif birliklerinin Yemen'e gönderilmesi sırasında yakıldığı söylenmektedir:

Havada bulut yok bu ne dumandır
Mahlede ölü yok bu ne şivandır
Ana ben ölmedim bu ne figandır

Eli Yemen'dir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir

Kışlanın ardında sıra söğütler
Zabitler oturmuş asker öğütler
Yemen'e gidecek bu koç yiğitler

Burası Muş'tur yolu yokuştur
Giden gelmiyor acep ne iştir

Hüseynî makamında olan bu türkü, üçlü bentler halinde uzayıp gitmektedir.

Çatalkaya Türküsü: Çatalkaya, Harput'un genelev semtidir. Türkü, 1900'lü yıllarda Üneys adlı birinin, genelevdeki dostu Fidan'ı kıskançlık nedeniyle bıçaklayarak öldürmesi üzerine çıkarılmıştır. Üneys, olaydan sonra 15 yıl hapis cezasına çarptırılmış ve 8 yıl yattıktan sonra Meşrutiyet'te afla çıkmıştır. Türkü kimi yerde Üneys'i kargışlamakta, kimi yerde Fide'ye (Fidan) sitemler etmekte ve dörtlükler halinde uzamaktadır. Divan makamındadır:

Çatalkaya alınmaz
Dibi taştır delinmez
Fide'min al yanağı
Al almada bulunmaz

Aman Fide can cana
Bade doldur fincana
Otur içek yan yana

Kapımı araladın
Bahtımı karaladın
Üneys gözün kör olsun
Bağrımdan yaraladın

Aman Üneys neyledin
Kanı kana beledin
Beni ne hal eyledin

Köğank (Kevenk) Türküsü: Yörenin en ünlü türkülerinden birisidir. Harput'un ünlü yosmalarından Hayriye, Köğank köyünün zenginlerinden Ahmet'in de dostudur. Zamanla araları açılmıştır. Bu nedenle, Ahmet, oğlunun düğününe Hayriye'yi çağırmaz. Hayriye bu duruma çok üzülür. Ahmet'in son anda yaptığı çağrıyı ise, çok pahalı bir hediye isteyerek yokuşa sürer. Hatırlı kimselerin de yer aldığı düğün alayı, sevinç içerisinde gelini köy içinde dolaştırdığı sırada üzücü bir olay olur. Şenlik amacıyla sıkılan kurşunlardan biri, damdan düğün alayını seyreden küçük bir kızın ölümüne yol açar. Halk, bunu düğüne geç çağrıldığı için gücenen Hayriye'nin ahının tutmasıyla açıklar. Yakılan hüseynî türkü bu olayı anlatır:

Köğangin yollarında
Çimeydim göllerinde, *heee anom hee*
İlik düğme olaydım
O yarin kollarında, *heee anom he*

Ahmet ata binsene
Siyah settar giysene
Hayriyen sana küsmüş
Git göynünü alsana

Yar yandan yandan yandan
Severim seni candan
Kaç gün oldu seveli
Ne tez usandın benden

Hayriye Türküsü: Ünlü yosma Hayriye'nin hayatı hayli olaylı geçmiştir. Birkaç kez evlenip ayrılmış, tuluat kumpanyalarında oyunculuk yapmıştır. Daha sonra Harput'un Kargacık tepesinde, ötekilerden ayrı bir eve tek başına yerleşmiştir. Sevdalılarını ün salan bu evde kabul eden Hayriye için çıkarılmış şirvan makamındaki bir başka türkü de bütün bunları anlatır:

Hayriyemin alçak damı
Memlekete vermiş şanı
Kim saracak beyaz canı

nakarat:
Aman aman azdır gelin
Lira verem bozdur gelin
Ak gerdana düzdür gelin

Kargacık'ın taş deliği
Hayriyem keklik feriği
Taramış sırma poriği

aynı nakarat....

Türkü böylece uzayıp gitmekte, Hayriye'nin hallerinden, belalılarından, dostlarından ve uğruna yapılmış kavgalardan söz açmaktadır. Harput'taki işret hayatını en somut biçimde anlatan türkülerden biridir.

Hafo Türküsü: Korukoğlu Şevki, Harput'un en güzel sesli türkücülerinden birisiydi. Evli olan Şevki, Hafo'yu (Hafize) Harput'ta yaygın olduğu üzere kapatma olarak tutmuş, ona Kayabaşı semtinde bir ev açmıştır. Bu ilişki zamanla herkes tarafından duyulur. Bu arada Şevki'nin oğlu Tevfik de Hafo'nun evine gidip gelmektedir ve kadın çocuğu çok sevmektedir. Bir gün yine Hafo'nun evine giden Tevfik, kapının açılmamasından kuşkulanır. Yanındaki arkadaşlarıyla birlikte kapıyı kırarak içeri girdiklerinde Hafize'nin boğularak öldürülmüş olduğunu ve olaya yangın süsü vermek için de mangaldaki ateşin ortalığa saçıldığını görürler. Kuşkular Şevki'nin karısı ile kaynanası üzerinde toplanmakla birlikte katiller bulunamaz. Bu olay Şevki'yi çok sarsar ve aylarca Hafize'nin yasını tutar. Bir gün dostları onun için "yastan çıkarma" eğlentisi düzenlerler ve Şevki, Hafo için yaktığı bu türküyü orada ilk kez söyler. Bayatî makamındaki türkü Diyarbakır'da söylenen "Biner

Faytona Gider Seyrana" türküsüyle ezgi ortaklığı gösterir:

Hafo'mun evi kaya başında
Oyalı yazma yandı kaşında
Şavkı'nın aklı yoktur başında

Dağlar daldadır gözüm yoldadır
O kaşın gözün adam aldadır

Hafo'mun evi kayaya bakar
Akşamdan sonra çıralar yakar
Şavkı'nın durmuş yoluna bakar

aynı nakarat...

Yine oldukça uzun olan türkünün temelini oluşturan olayın ve yakılışının ayrıntılı hikâyesi Sunguroğlu'nun kitabındadır.

Kâtip Türküsü: Kürdî makamında olan bu türkü, Harput'ta Sara adlı kadının genelevinde çalışan Zinnete adlı kız yüzünden kâtip Mehmet'in, Fikri adında biri tarafından bıçaklanarak öldürülmesi üzerine çıkarılmıştır. Olay 1918'de geçmiştir. Fikri hapisten çıktığı gün bir köprüden düşerek ölmüştür. Üçlü bentler halinde uzayıp giden türkünün bir başka varyantı "Atımı bağladım nar ağacına" sözleriyle başlamaktadır. Günümüz Elazığ'ında en çok okunan iki bendi ve nakaratı şöyledir:

Mezire'den çıktım yıldız ışılar
Kâtibi vurmuşlar kanı fışılar
İmdada yetmiyor hayın komşular

Di değme di değme nar tanesiyem
Anamın babamın bir tanesiyem

Toptop'un önünden Perteğin yolu
Fikri Bey geliyor lüveri dolu
Kâtibi vuran da İbiş'in oğlu

Di vurma di vurma ben yaralıyım
Eller al geymiş ben karalıyım

Mamoş Türküsü: Cumhuriyetten sonra Elazığ'da geçen olayda Bekir Hoca adında birisi karısı Firdevs'i komşu gençlerinden Mamoş'la basar ve her ikisini bir söylentiye göre kendisi öldürür, bir söylentiye göre Ali adında bir jandarmaya öldürtür. İbrahimiye makamındaki türkünün en yaygın güftelerinden örnek:

Pencereden bir taş geldi
Ben sandım ki Mamoş geldi
Kör olası Bekir Hoca
Başımıza ne iş geldi

Eyvah Mamoş Mamoş eyvah
Tabip getir yarama bah (bak)

Evlerinin ardı kavak
Yağmur yağar ufak ufak
Kör olasın Bekir Hoca
Ağzımdaki kurşuna bak

Di kalk Mamoş, Mamoş di kalk
Başımıza toplandı halk

Meteris Türküsü: Bu türküyü Harput'un güzel sesli ve çapkın delikanlılarından biri olan Hafız Nuri, seferberliğe giderken sevgilisi ünlü yosma İri Güllü için yakmıştır. Türkü o devirde özellikle askerler arasında meşhur olmuştur. Divan makamındaki türküden iki dörtlük:

Meteristen ineydim
Güllümgile gideydim
Eğer Güllüm ağlarsa
Gözyaşını sileydim

Baygın gözlerin oğlan
Şirin sözlerin oğlan

Uy milli yar uy milli
Yaşasın İri Güllü
Bu türküyü çıkaran
Harputlu Hafız Nuri

aynı nakarat...

Aynı beste, KTM'de lirik özellikler gösteren şu sözlerle uşşak makamında okunuyor:

Sigaramın dumanı
Yoktur yarin imanı
Bize Harputlu derler
Biz bilmeyiz amanı

Oy Güllü Güllü
Peştemalı püsküllü
Anam etme bu nazı
Gel bize bazı bazı

Akif Türküsü: Bu ibrahimî türkü, Hüseynik'ten dönerken kalp krizinden ölen Harput PTT müdürü Akif Bey üzerine yakılmıştır. Yakanın Saçlızâde Hacı Vehbi olduğu söylenir. Türküden bir bölüm:

Hüseynik'ten çıktım şeher yoluna
Can ağrısı tesir etti koluma
Yaradanım merhamet et kuluna

Yazık oldu yazık bu genç ömrüme
Şu feleğin bilmem bana cevri ne

Lütfi gelsin telgrafın başına
Bir tel vursun Musul'da kardaşına
Bu genç yaşımda neler geldi başıma

aynı nakarat...

Telgraf Türküsü: Bu türkünün sözleri ve nakaratı bir öncekine benzer. Ancak şirvan makamındaki türkü bir başka ölüm olayı üzerine yakılmıştır:

Bir tel vurdum Yemen'de kardeşime
Çabuk gelsin cenazemin başına
Suçum varsa yazın mezar taşıma

Yazık oldu benim şu genç yaşıma
Şu genç yaşda neler geldi başına

Uzun olur telgrafın şeridi
Yüreğimde yağ kalmadı eridi
Benim yarım bu Harput'ta bir idi

aynı nakarat...

Nesibe Türküsü: Hüseynî makamındaki bu türkü, Harput'un güzel kızlarından Nesibe'nin, başkasıyla evlenmek istemesine kızan âşığı Hamdi Çavuş tarafından öldürülmesini anlatır. İki bendi şöyledir

Sen giderken üç ay vardı bayrama
Bayram oldu eller çıktı seyrana
Hamdi Çavuş evin olsun virana

Konma bülbül konma mezar taşıma
Şu gençlikte neler geldi başıma

Bir taş geldi pencereye tak dedi
Güllü Bacı baktı Neso'm yok dedi
İnanmazsan çık yukarı bak dedi

aynı nakarat...

Iğıki Türküsü: Harput'taki işret hayatının ürünü olan bu hüseynî türküde yosma Eşo Hanım ve hovardaları arasında gelişen olaylar anlatılıyor:

Iğıki'nin dört tarafı bahçalar
Eşo Hanım pencerede tef çalar
Hovardalar birbirini parçalar

Hey sevdiğim ben vuruldum yürekten
Benim için tabip gelsin Frenk'ten

Iğıki'nin dört tarafı meteris
Meteris'ten çifte kurşun atarız
Üç kardaşız bir orduya yeteriz

aynı narakat...

Hozat Türküsü: Nahiye müdürü Hozatlı Ahmet Bey'in pusu kurularak öldürülmesi üzerine çıkarılan bu kürdî türkü hayli uzundur. İki bendi şöyledir:

Hozat'ta gezerdim bir fidan boylu
Görenler derdi kim bu arslan soylu
Sorana deyin ki Hamil'in oğlu

Yansın Hozat yansın ver veran olsun
Hozat'ın gençleri intikam alsın

Hozat'ın önünde çüt pınar çıkar
Ahmed'i vurmuşlar al kanlar akar
Çifte doktor gelmiş yaraya bakar

Ne yaman yetişti ecelim böyle
Rüyamda görmüşüm tecellim böyle

Hakkı Türküsü: Şirvan makamındaki bu türkü de Hakkı adında birisinin cinayete kurban gitmesinin ardından yakılmıştır ve olayın hikâyesini anlatır:

Bir konak yaptırdım yüceden yüce
İçinde yatmadım üç gün üç gece
Kurbanlar keseydim göçtüğün gece

Ben vuruldum kardaş yine sen sağ ol

Şu Tahir'in evi kat kat üstüne
Hakkı'yı sardılar kurban postuna
Bayram günü düşman geldi kastine

Ben vuruldum kardaş yine sen sağol

Yine Agâh lüverini bağlıyor
Kürd Hayriye kinli kinli ağlıyor
Hakkı ölmüş herkes yürek dağlıyor

Ben vuruldum kardaş yine sen sağol

Görüldüğü gibi olay türküleri, anlatıya (tahkiyeye) dayanmaktadır. Dönemin toplumsal ve töresel yapısını en çok bu türkülerde görüyoruz. Olay mağduru bir acıma konusu olurken, faili de kargışlanmaktadır ve bazen yerleşmiş ahlak anlayışının dışına bile çıkılmaktadır: Sözgelimi, "Mamoş Türküsü"nde, karısını ve âşığını öldüren Bekir Hoca bile kargışlanmaktadır. İşret ortamıyla ilgili türküleri yakanlar ise, genel-

likle yosma kadınlar olduğundan, bu türküler ölen kadınları daha içtenlikle sahiplenmektedir. Yine bu türkülerde yer aidiyeti daha kesinlikle belirgindir. Çünkü hem olayın kendisi tarih olarak bilinmekte, hem de türkülerin içeriği Çatalkaya, Köğank, Kargacık, Meteris, Kayabaşı, Toptop, Mezire, Hüseynik, Harput, Pertek, Hozat, Iğıki gibi yerleri ve coğrafyayı göstermektedir.

LİRİK ŞARKI VE TÜRKÜLER

Belli bir olayı hikâye etmekten ya da neşelendirip eğlendirmekten çok, başta aşk olmak üzere genel konuları ve hayatın değişik durumlarını işleyen şarkı ve türküler bu gruba giriyor. En geniş yeri de bu türküler tutmaktadır.

Daha önce ezgisel yapıları yönünden değerlendirdiğimiz gazeller de, Divan şiirinin klasik gazelleri gibi içerik yönünden liriktir. Aşk ve içki başlıca temaları oluşturur. Zaten Harput ve Elazığ'da yaygın biçimde Fuzulî'nin gazelleri güfte olarak okunmaktadır. Harputlu şairlerin gazelleri de yörede ilgi görüyor. Bunlardan Hacı Hayri Bey'in şiiri, şiirsel yapı yönünden bir "gazel"dir, ancak uşşak ve hüseynî makamındaki iki ayrı bestesi de ezgisel biçim yönünden şarkı ya da türküdür:

Sinemde bir tutuşmuş yanmış ocağ olaydı
Zülfün karanlığında bezme çerağ olaydı

nakarat:
Ah n'olaydı yar n'olaydı saki bade dolaydı
Şu garip gönlüm için kanun icad olaydı

Meyhaneler kapısı bahtım gibi kapansın
Rindane bade içmek sensiz yasağ olaydı

Dest-i cünûn içinde geçmezdi böyle gönlüm
Geysuların kemendi boynumda bağ olaydı

Terk-i cünûn ederdi Leyla gamıyla Mecnun
Bir gün yüzün göreydi âlemde sağ olaydı

Efsaneler yazardım sevday-ı aşka dair
Gamdan dilimde Hayri hal-ı ferağ olaydı

Yine Rıf'at Dede'nin sözleri hayli ilginç olan şu gazeli de "Divan"ın en sevilen güftelerinden biridir:

Ben şehid-i badeyem dostlar demim yâd eyleyin
Türbemi meyhane enkâzıyla bünyâd eyleyin

Gaslolunmaz ma ile gerçi şehidan-i vega
Yıkayın meyle beni bir mezhep icad eyleyin

Kabrime kandil için bir köhne sağar vakfeyleyin
Şu'le-i nar-ı arakle ruhumu şâd eyleyin

Neyle meyle bir alay mahbûb ile her dem gelin
Bezm-i cem âyînini kabrimde mutâd eyleyin

Yadigâr olsun bu nazmım evliyay-ı sagere
Per açup gitti Rifat ardınca feryad eyleyin

Görüldüğü gibi şair, içkiden şehit olduğunu bildirerek dostlarına vasiyette bulunuyor ve türbesini meyhane kalıntılarıyla kurmalarını, ölüsünün şarapla yıkanmasını, kabrine kandil olarak bir eski kadehin konmasını, rakının ateşi ve ışığıyla ruhunun anımsanmasını, mezarında içkilerle ve kadınlarla âlemler yapılmasını istiyor.

Şarkı ya da şarkıya yakın ağır türküler ile diğer türküler arasında da belirgin bir içerik farklılığı görülmez. Her iki tip türküde de içerik liriktir. Ancak ağır türkülerde duruma göre daha yaslı, daha duygusal, daha içli bir içerik vardır. Bu türkülerde daha gelişkin bir şiir yapısı da gözlemlenir. Daha çok Divan şiiri etkilerine açık halk şiiri örnekleridir. İçlerinde aruz

vezniyle yazılmış ve Divan Edebiyatı dilinden etkiler taşıyanlar da vardır. Elezber makamında okunan şu türkü gerek içeriği, gerek ezgisiyle bir şarkıyı andırır ve Nikogos Ağa'ya ait uşşak besteyle yaklaşık aynı güfteyi kullanır:

Bir şuh-i sitemkâr yine saldı beni derde
Koydu nitekim başımı bin türlü kederde
Ağlar dururum her gece, her vakt-ı seherde

nakarat:
Sevdim seveli terk edemem hayr ile şerde
Bir misl-i melek, zât-ı peri hüsn-ü beşerde

Gül bülbüle aşık mı nedir zârını bekler
Pervâne dahi yanmak için nârını bekler
Sevdâlı âşık göz yorarak yârini bekler

aynı nakarat...

Muhalif makamındaki şu ağır türkü de aruz vezniyle yazılmış ama aslında halk şiiri özellikleri gösteren bir başka örnek:

On kerre dedim ki sana ben, sevme dokuz yâr
Sekkizde vefa yokdur aman yeddide zinhâr
Altıyla beş ah, dört ile hiç bâşa çıkılmaz
Üç'nen ikinin, terkini kıl, tâ kala bir yâr

Yine beşirî makamındaki şu örnek de okunuş tavrıyla şarkıya yaklaşan, lirik içerikli ağır türkülerdendir:

Yar dedim de meyil verdim ben bir kaşı karaya
O yar bana tabip oldu, derman eder yaraya
En sonunda ince yollar düştü araya

Yar gideli gurbet bana eski yurdum ah
Derman kabul etmez artık benim gönül derdim ah

Yar yoluna gölge salmış kara üzüm asması
Yar beline kuşak sarmış, yeşil Acem basması
Bu ellerde yar severler Anadolu yosması

Benim gönül verdiğim yar bir kınalı kuzudur
Ak elleri burcu burcu Anadolu kızıdır

Bütün bu ağır türkülerin Klasik Türk Müziğinin "şarkı"larından etkilenen örnekler olduğu ortada. Bu sadece ezgisel yapı ve dizelerin uzunluğu ve işlenmişliği açısından değil, içerik açısından da geçerli. Çünkü bütün bu ağır türkülerin soyut aşk teması çevresinde geliştiğini görüyoruz. Seven kişinin hallerinin betimlenmesi ve yerine göre sevgiliye sitem ya da övgü bu türkülerin genel içeriğini oluşturuyor. Beşirî (rast) makamında olan ve benzerlerine KTM'de rastlanan bir diğer türkünün içeriği de bunlardan farklı değil:

İndim yarin bahçesine gül dibinde gül biter
Gül dalını diken almış şakı bülbül ne öter
Yar başımdan aklım aldı, oldum Mecnundan beter

Yürü yürü yavaş yürü cahilim aklım iter
Vallahi dost hilafım yok yüreğim yanmış tüter

İndim yarin bahçesine gül açmış gül güle
Yanakları alev almış haber verin güle
Yar seni sevdim seveli düşmüşüm dilden dile

Vallahi dost billahi dost yüreğimden kan gider
Gözüm gördü gönlüm sevdi yar yoluna can gider

Yine aynı nitelikte bir içeriğe sahip olan şu beşirî türkünün nakaratı, Dede Efendi'nin rast şarkısı "Yine bir gülnihal aldı bu gönlümü" şarkısının nakaratına benzer. Ancak ezgileri farklıdır:

Görmedim alemde bir benzerin ey güzel
Öğmüş de yaratmış Yaradanım ta ezel
Böyle boy böyle bos bu ince bel beyaz el

Böyle kaş böyle göz böyle eda böyle naz
Bu işve bu cilve hiç kimsede bulunmaz

Ömrümün baharı güller açar yüzünde
Kaş keman, kirpik ok, ceylan oynar gözünde
Canlara can katar ne sihir var sözünde

aynı nakarat...

Bütün bu türkülerde sevgilinin aşka karşı tavrı, özellikleri, güzelliği ile sevda çerçevesinde gelişen olaylar ve durumlar anlatılır. Ayrılık acısıyla sevgiliye, kadere, feleğe sitem edildiği olur. Aşk, toplumsal ve doğal bir ortamda söz konusu olacağından kuşkusuz bu türkülere toplumsal ve doğal motifler de girer. Ancak bu gibi öğeler, tek başlarına bir türkü içeriği oluşturmaz, birer vesile olabilir ancak. Bütün bu türkülerde bir tek psikoloji ağırlığını duyurur: Aşkın doğurduğu tedirginlik ve umut... Şu ibrahimî (neva) türkü bu çelişkili bekleyişi somutlaştırıyor:

Odasına vardım kahve pişirir
Kınalı parmaklar fincan döşürür
O yarin gözleri beni şaşırır

Söyleyin ahbaplar nasıl edeyim
Ben yarımdan ayrı kime gideyim

Odasına vardım olur mu böyle
Ellerim koynumda merhamet eyle
Her ne derdin varsa gel bana söyle

aynı nakarat...

Yörenin ağır türküleri, sadece "şarkı"lara benzeyen bu örneklerden oluşmuyor kuşkusuz. Daha kısa dizelerle ve dörtlüklerle kurulmuş kimi türküler de, gerek ezgileriyle, gerekse içerikleri yönünden ağır türküler arasında anılabilir. Örneğin şu türkü bu niteliktedir:

Tevekde üzüm kara
Oy oy oy oy yangınam oy
Salkımı düzüm kara
Diley hele ben baygınam oy
Güzel sana ben vurgunam
Diley hele ben tutgunam ey
İstedim yanan gelem
Oy oy (birinci nakarat)
Elim boş yüzüm kara
Diley... (ikinci nakarat)

Hüzünlü ezgisiyle dikkati çeken ve KTM repertuvarında yer bulan bu muhayyer türkünün manilerden oluşan değişik güfteleri vardır. En yaygın iki dörtlüğü:

Ay doğdu batmadı mı
Humar göz yatmadı mı
Seni yaradan Allah
Beni yaratmadı mı

Gel benim gelin yarim
Ver bana elin yarım
Gör aşkın yarasını
Ne kadar derin yarim

Yine uşşak makamında olan şu türkü de, gerek mani özelliğindeki dörtlükleriyle, gerekse içeriğiyle bir başka ağır türkü örneğidir:

Aş yedim dilim yandı
Köz düştü kilim yandı
Ben kilimi kayırmam
Bahçede gülüm yandı

Uy leli leli beyaz
Beyaz yatmış uyanmaz
Mavi çevre dayanmaz

Bu türkü de yine "aş yedim" diye başlayan başka dörtlüklerle uzayıp gitmektedir. Aynı beste bir de Hacı Hayri Bey'in güftesiyle okunmaktadır:

Bağlarda çimen soldu
Mestur-ı gubâr oldu
Kes nağmeyi ey bülbül
Güller yine hâr oldu

aynı nakarat...

İkbâle zevâl erdi
Efkâre kelâl erdi
Hayri'ye melâl erdi
Dünya bana dâr oldu

aynı nakarat...

Görüldüğü gibi, türkünün asıl güftesinde içeriği genel aşk teması oluştururken, Hayri Bey'in sözlerinde insani bir durumun dışavurumu var. Türkünün ağır bestesi, her iki içerikle de bağdaşıyor. Radyolarda yine KTM ezgileri arasında okunan ve "Malatyalı Fahri" adıyla ünlenmiş Fahri Kayahan tarafından meşhur edilen "Şu Dağları Delmeli" diye bir türkü var. Harput-Elazığ yöresinde bu hüseynî beste değişik bir güfteyle ve aynı nakaratla okunmaktadır:

Bülbülüm bağ gezerim
Aşıkım dağ gezerim
Yüz yerde yüz yaram var
El sanır sağ gezerim

nakarat:
Oy oy demeye geldim
Yarı görmeğe geldim
Yavrum yaran nerende
Merhem olmağa geldim

Bülbülüm kafesteyim
Aşıkım hevesteyim
Hâlâ sağım ölmedim
Fakat son nefesdeyim

aynı nakarat...

Yörede bunlardan başka "Evlerinin Önü Nane Maydanoz" (beşirî-rast), "Telgrafın Tellerini Arşınlamalı" (ibrahimî-neva) "Sabahın Seher Vaktinde" (nevruz), "Ben Ağlarım Zarı Zarı" (varsak-hicaz), "Havalandı Deli Gönül", "Gök Meydanının Tozu olaydım" (saba), "Piyale Vakti" (hüseynî) gibi ağır türküler okunmaktadır. Bu türkülerin çoğuna KTM repertuvarında da rastlıyoruz.

Lirik türkülerin diğer bir bölümünde de içerik genel aşk teması etrafında dolanır. Ancak türkülerin ezgisi bunlar kadar ağır değildir. Bu örnekler, halk müziğine daha yakın ve genellikle dörtlükleri temel alan türkülerdir. Örneğin beşirî-rast makamındaki şu türkü de aşk temasını işliyor:

Mendilimde kare var
Yüreğimde yare var
Ne ben öldüm kurtuldum
Ne bu derde çare var

Aman da mendili mendili
Başında yazması kandili
Senin için ağladım
Çürüttüm on yedi mendili

Mendilim turalıdır
Sevdiğim buralıdır
Geçme kapım önünden
Yüreğim yaralıdır

Bu tip türkülerde ezgi biraz daha hareketlidir. İçerikte de daha yalın, daha basit öğeler dile getirilir. Dizeler, ağır türkülerdeki gibi uzun ve işlenmiş değildir. Bu tip türkülerde köy motifleri, kırsal kesime ilişkin kimi öğeler de görülür. Bayati makamında bir türkü:

Aşağdan geliyor kozalı gelin
Topla eteklerin toz olur gelin
Gözümü kaldırıp yüzüne baksam
Eller arif olmuş söz olur gelin

Aşağdan geliyor eli develi
Devesinin boynu cıncık şeveli
Olmuşum aşkından deli divane
Aklım bende değil seni seveli

Ağır türkülere göre ritmik özellikleriyle ve ses-söz tekrarlarıyla belirginleşen bu türküler, aynı zamanda hoyrat, maya ve tecnis gibi yüksek havalara geçişi sağlarlar. İçerik ise hep aynıdır: Sevginin şiddeti, ayrılık acısı, sevgiliye sitem... Şu uşşak türkü, sitemli içeriğiyle en yaygın olanlardan birisidir:

Geline bak geline
Kına yakmış eline
Yazık olmuş geline
Düşmüş sarhoş eline

Haldan bilmez ne çare
Söz anlamaz biçare

Köprüden geçti gelin
Saç bağın düştü gelin
Usul git bende yetim
Yüreğim geçti gelin

Haldan bilmez diloy loy
Söz anlamaz o yar oy

Lirik türkülerde dile gelen aşk, doğa motifleriyle de süslenir. Aşkın yol açtığı sitemleri doğa boyutuyla işleyen divan makamında bir türkü de şöyledir:

Bu dere baştan başa ayvalı bağ
Ayvalar sararıyor dön geri bah (bak)
Ellerin yarı da gelmiş vah bize vah

Ne yaman öğretmişler şu bülbülü
Her seher gelir derer gonca gülü

Bu dere baştan başa nar ağacı
Eğildim bir nar aldım o da acı
Ellerin yarı da bile can ilacı

aynı nakarat...

Harput-Elazığ türkülerinde doğa motifi, mutlaka sevda temasına ulanır. Daha doğrusu türkü deyişleri, söze doğa ile başlar ve konuyu sevdaya, sevgilinin hallerine, ayrılığın getirdiği çeşitli durumlara bağlar. Tıpkı çeşitli toplumsal durumlar gibi, doğa öğesini de ancak giriş dizelerinde, yani "doldurma dize"lerde somut biçimde görürüz. Ancak bu dizeler anlamsız değildir ve yöre halkının hayat pratiğinin yansımasıdır.

Yöre türkülerinde bahçe, çiçek, dere gibi en sık rastlanan

doğa motiflerinden birisini de "dağ" motifi oluşturur. Çünkü dağ, asıl konuyu oluşturan aşkın nesnesi olan sevgiliden ayrılığın, aşılmaz engellerin, uzun yolların ve imkânsızlıkların simgesi gibidir. Özellikle kürdî makamında dağ motifli türkülerin daha çok olduğu görülüyor. Kimi zaman "dağ" büsbütün öne çıkar, "kişi"leşir ama bu türkülerde bile ucundan ucundan aşk teması ağırlığını duyumsatır. Kürdî makamındaki şu türkü düpedüz dağlarla söyleşiyor, onları kişileştiriyor:

Dağlar dağımdır benim
Dert ortağımdır benim
Çok söyletme ağlarım
Yaman çağımdır benim

Uy dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar

Dağlar sen ne dağlarsın
Kardan kemer bağlarsın
Gül benden nergis senden
Daha neye ağlarsın

aynı nakarat...

Dağlarda meşelerde
Gül suyu şişelerde
Ben sevdim eller aldı
Ben kaldım köşelerde

aynı nakarat...

Aynı türkü içinde okunan bu üç manide dağların rolünün farklı farklı olduğu görülüyor. Birincisinde dağ önemli bir öğe ancak belirleyici değil. İkincide doğrudan ona seslenildiği gibi, üstelik belirleyici bir önem kazanıyor. Son manide ise dağlar

sadece doldurma dizede kullanılan sıradan bir motif düzeyinde. Bu türküye ve hoyratlara güfte yapılan şu iki manide ise dağlardan beklenen, sevgilinin gidişine ya da gelişine göre değişiyor:

1) Bu dağlar meşe dağlar
Vermiş baş başa dağlar
Yarim küsmüş gidiyor
Koymayın aşa dağlar

2) Bu dağlar meze dağlar
Çiçeği taze dağlar
Açılın bir yan olun
Yar gele geze dağlar

Harput-Elazığ yöresinde dağ motifli maniler ve türkü deyişleri yüzlercedir. Günümüz Elazığ'ında hoyratlarda okunan en popüler birkaç güfte de şöyle:

1) Dağlar ağardı kardan
Haber gelmedi yardan
Ya gel ya mektup gönder
Kurtar beni bu dardan

2) Dağda duman yeri var
Kaşta keman yeri var
Çöz göğsün düğmesini
Sende güman yeri var

3) Ayrılmışam eşimden
Eşimden yoldaşımdan
Masdar Dağı ben oldum
Duman kalkmaz başımdan

Gerek ağır türküler, gerekse bu tür türküler, genel aşk temasını ya soyut bir planda ya da doğa ortamı içinde işliyorlardı.

"Ezgisel yapı" bölümünde örneklediğimiz hoyratlar ile maya ve tecnis dörtlükleri de aynı içeriği yansıtır. Ezgisel yapıları değişik olmakla birlikte, bu örnekler de içerikleri bakımından lirik türkülerin bu bölümüne giriyorlar.

Lirik türkülerin bir başka bölümünde de içerik yine aşk teması çerçevesinde dolanmaktadır. Ancak bu türkülerdeki içerik, konuyu soyut planda işleyen türkülerden görece farklıdır. Bu türkülerin kimisinde geri planda bir olay kendisini duyumsatır, ancak bunlar doğrudan olayı hikâye eden "olay türküleri"nden de farklıdır. Kimi türküde bir mekân, bir coğrafya özellikle belirginleşir. Kimi türküde ise belli bir kişi adıyla sanıyla öne çıkar. Ağır basan tema aşk olmakla birlikte, içerik çeşitlemeler içinde gelişir. Bu, özelliklerin hepsini birden kürdî makamındaki ünlü "Dersim Türküsü"nde görüyoruz:

Dersim dört dağ içinde
Gülü var bağ içinde
Dersimi hak saklasın
Bir gülüm var içinde

Uy nedem nedem nedem
Evi barkı terk edem
Gel seni alam gidem

Pertek önünde kelek
Dersim'e gidek gelek
Elin elimde olsun
Kapı kapı dilenek

Uy Vartanoş Vartanoş
Dersim dağından savuş
Gel Harput'a kavuş

Bu türkünün Vartanoş adlı Ermeni kızın Kekil Ağa tarafından Dersim'e kaçırılması üzerine yakıldığı söylenir. Ancak, görüldüğü gibi türkü bu olayı hikâye etmiyor, sadece belli belir-

siz sezdiriyor. Çünkü olayın hikâyesine değil, lirik yönüne ağırlık veriyor. Öte yandan türkünün geçtiği mekân da (Dersim) özellikle vurgulanıyor. Türkünün ikinci dizesi bazen "gülü bardağ (bardak) içinde" biçiminde de okunuyor ve böylece Dersim (Tunceli) yöresinin çetin doğal şartlarını vurgulamış oluyor. İkinci dörtlüğün ilk dizesinde ise Fırat üzerinde kullanılan ve tuluk (ya da araba lastiği) ile tahtadan ibaret bir tür sal olan "kelek" yörenin bir özelliği olarak beliriyor. Yine türkünün ikinci nakaratında bir kişi (Vartanoş) vurgulanıyor.

Kimi türkülerde kişi boyutu, özellikle belirgindir. Bayatî makamındaki şu türkü de bir başka Ermeni kızı, Ahcik için yakılmıştır ve yine bir "olay türküsü"ne dönüşmeden arka planda birtakım olayları sezdirmekte, lirik özellikle tahkiye (anlatı) özelliği iç içe girmektedir:

Ahcik'i yolladım Urum eline
Eser bad-ı saba zülfün teline *aman teline, civan teline*
Gel seni götürem İslam içine

Serimi sevdaya salan o Ahcik
Aklımı başımdan alan o Ahcik

Vardım kiliseye taptım haçına
Gönlümü bağladım sırma saçına
Gel seni götürem İslam içine

aynı nakarat...

Vardım kiliseye haç suda döner
Ahcik'i kaybettim yüreğim yanar
Ben din'en dönersem el beni kınar

aynı nakarat...

Bu tip türkülerde olay öğesi büsbütün belirsizleşip salt coşkulu bir söyleyişe, bir kişiyi (sevgiliyi) övmeye dönüşebilir. An-

cak buradaki sevginin anonim olduğunu, yani türkü yakıcısının kendi başından geçmeyen bir yaşantıyı dile getirdiği ve toplumun genel ilgisini yansıttığı unutulmamalı. Sözgelimi Harput'un tanınmış yosmalarından Kanlıçaylı Feride için çıkarılmış hüseynî türkü, sadece sevgilisinin bakışını değil, onun toplum katındaki değerini yansıtmaktadır:

Meşelidir *anam* bizim dağlar meşeli *vay vay*
Kaç gün oldu *aman* yar sevdana düşeli *vay vay*
Kalk gidelim *aman* bizim oda döşeli *vay vay*

Gel Feridem *aman* bin faytona kaçalım *aman*
El duymadan Kanlıçay'ı geçelim *aman*

Sen gidersen benim halim nic'olur
Altın yüzük parmağımda tunç olur
Sevip sevip ayrılması güç olur

aynı nakarat...

Kimi türküler ise doğrudan doğruya bir güzellik övgüsü, yani "güzelleme" niteliğinde. Kürdî makamında bir türkü:

Eminem oturmuş taşın üstüne
Taramış zülfünü kaşın üstüne
Selamı gelirse başım üstüne

Eminem Eminem güzel Eminem
Ben seni sevmişim ezel Eminem

Eminem oturmuş top top kâkülü
Güzeller bağının olmuş vekili
Bastığı yerde gül sümbül ekili

Eminem Eminem yosma Eminem
Her olur olmaza küsme Eminem

Türkü böylece Emine'yi öven üçlü bentlerle uzayıp gitmekte ve nakaratlar da aynı kalıp içinde değişmektedir. Uşşak makamındaki bir diğer türkü:

İki keklik bir kayada ötüyor
Ötme keklik benim derdim artıyor
Emine Hanım konyak içmiş yatıyor

Yazması oyalı kundurası boyalı
Yar benim aman aman yar benim

İki de keklik uçar gelir harmandan
Emine Hanım yeni çıkmış hamamdan
Alı da verin martinimi babamdan

Uzun uzun geceler dilim yarı heceler
Yar nenni aman aman yar nenni

İki keklik bir derede çift uçar
Öter öter dertsizlere dert açar
Benim yarım yüreğime kan saçar

Yazması bir hoş kendisi sarhoş
Yaaar benim aman aman yar benim

Bu nitelikteki türküler, kimi zaman iki sevdalı arasındaki sitemli çekişmenin hikâyesi olabilir. Bayati makamındaki şu türküde böylesi bir durumla birlikte bir ironi havası görülüyor:

Hüseyinig'in altı deppo
Kuşlar öter beppo beppo
İhtisap'ta Hasan Gakko

Öldüm yalvara yalvara
Ateş düştü mor şalvara
Oldum aşkından avara

Hüseyinig'den çıktım yola
Selam verdim sağa sola
Allah vere evde ola

Yandım dolana dolana
Yarim sarhoş ben divana
Kafir kızı gel imana

Yine bir çalgı takımında çalışan Köçek Ömer ile Diyarbakırlı Zaza kızı Nadide arasındaki aşk üzerine çıkarılan elezber makamındaki şu türkü de hemen hemen aynı özelliklerde:

Çıkdım dam loglamağa
Yarimi yollamağa
Yarim dağları aşmış
Başladım ağlamağa

Ağam olasın Ömer
Paşam olasın Ömer
Yarsız kalasın Ömer

Çıkdım köşe başına
Komser çıktı karşıma
Çarşaflar yasak olmuş
Vay çirkinler başına

aynı nakarat...

Görüldüğü gibi bu tip türkülerde somut bir olay yok, ancak tahkiye (anlatı) var. Kimi zaman da türkü bu özellikler içinde yani tahkiye ile başlayıp sonraki dörtlükte soyut aşk temasına dönüş yapmaktadır. Buna en güzel örnek uşşak makamındaki şu popüler türküdür:

Yoğurt koydum dolaba, *ellere vay*
Bugün başım kalaba, *ellere vay*

O yar küsmüş gidiyor, *ellere vay*
Yıkılası Helaba (Haleb'e), *ellere vay*

Ellere cicom cicom ellere vay
Meğer ki ölmemişim vermem seni ellere vay
Giyin pembe şalvarı
Ver eteğin yellere vay

Yoğurt koydum yağ olsun
Tevek diktim bağ olsun
Varım yoğum yar için
Yesin içsin sağ olsun

aynı nakarat...

Kimi türkülerde ise asıl kısım daha soyut planda kalmakta, kişiye ya da olaya özelleşmeyi nakarat sağlamaktadır. Örneğin şu bayati türküde, dörtlükler genel bir hayat felsefesini yansıtırken, nakarat özelleşmektedir:

Al almayı daldan al
Daldan alma elden al
Duydum gelin olisin
Ben ölem de ondan al

Uy Henno Henno Henno (Hanife)
Eller kınalı Henno
Gözler sürmeli Henno

Al almanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Seversen bir güzel sev
Çekme çirkin derdini

Uy Habip Habip Habip
Sensin derdime tabip
Sensin derdime tabip

Kimi türküde de gerek olay boyutu, gerekse kişi boyutu iyice belirsizleşmekte ve hikâye etme aslında lirik boyutu besleyen bir öğe olmaktadır. Örneğin sesi güzel bir müezzinle camiye komşu oturan bir kız arasındaki aşka dair yakıldığı söylenen şu uşşak türküde, bu olaya ilişkin anıştırmalar var, ancak somut bir bilgi düzeyinde değil:

Yüksek minarede kandiller yanar
Kandilin şavkına bülbüller konar
Herkes sevdiğine böyle mi yanar

Ellerin benimle ne kavgası var
Gül ile bülbülün har davası var

Yüksek minareden attım kendimi
Görmedim alemde yarin dengini
Elvan çiçeklerden almış rengini

aynı nakarat...

Yüksek ayvanlarda yatmış uyumuş
Ela gözlerini uyku bürümüş
Ezel küçücüktü şimdi büyümüş

aynı nakarat...

Harput-Elazığ yöresinin lirik şarkı ve türküleri arasında yer yer yurt güzellemesi özelliğinde parçalara da rastlanır. Ancak, nasıl doğa motifi sonradan aşk temasına bağlanıyorsa, bu nitelikteki motifler de aşk temasına bağlanır. Nitekim daha önce örneklediğimiz "Kar mı Yağmuş Şu Harput'un Başına" ve "Elaziz Uzun Çarşı" türkülerinin giriş dizeleri Harput ve Elazığ'ı anlatırken, sonraki dizeler sözü sevgiliye ve aşka getiriyordu. Yalnız kürdî makamındaki "Pertek Türküsü" bunlardan daha farklıdır. Bugün Tunceli'ye bağlı olan Pertek, eskiden Elazığ'ın bir ilçesiydi. Türkünün eski güftesi, Sıtkı adında bir

şair tarafından yazılmış, yer yer Divan Edebiyatı dilinin egemen olduğu bir koşmadır ve bir güzelleme, sevgiliye bir övgüdür. Aynı türkü 1944'te Bahri Kurban tarafından yazılmış Pertek güzellemesi ile de okunmaktadır ve bu haliyle de popüler olmuştur:

Başında pırlanta Süpürgeç Dağın
Öpmede kahraman Murat, ayağın
Her yanın doludur bahçenle bağın
İnan ki cennetten güzelsin Pertek

Eski güfteden bir dörtlük:

Zülfü kâküllerin amber misali
Buy-ı erguvandan güzelsin güzel
Kızarmış gonca gül gibi yüzlerin
Şah-ı gülistandan güzelsin güzel

Özet olarak, Harput-Elazığ yöresinin lirik içerikli şarkı ve türkülerinin, "aşk" teması çevresinde çeşitlendikleri söylenebilir. Yörenin toplumsal hayatına, doğasına, coğrafyasına ilişkin motifler de hep bu çerçevede belirir.

ŞIKILTIMLAR

Ezgisel yapıları incelenirken belirtildiği gibi, şıkıltımlar oldukça hareketli ve hızlı tempodaki türkülerdir. Alkış ve tempo tutmaya elverişli ve oyun havalarına geçiş özelliğindeki bu türkülerde içerik, doğal olarak olay türküleri ve lirik türküler ölçüsünde önem taşımaz. Eğlentinin yansıması olan bu türkülerin sözleri de çoğunlukla sevgiliye duyulan coşkulu ilgiyi dile getirir, ona övgüler dizer ve yer yer ironik özellikler sergiler. Hiçbir anlam taşımayan ya da bütünle bağlantısı zayıf doldurma dizeler de bu türkülerde daha çoktur. Öte yandan, ritme ağırlık vermeleri nedeniyle söz tekrarlamaları bu türkülerde daha sık görülür. Nakaratlar da genellikle uzundur ve söz tek-

rarlarına dayanır. Sözgelimi şu iki türküde nakarat, alışılagel-diği gibi bentlerden sonra değil, her dizede tekrarlandığı gibi, ayrıca söz tekrarları da göze çarpıyor:

1) Nevruz türkü:

Evleri uçda yarim
Hop hop nanay yar nanay
Kalem kaşlım nanay
Altın dişlim nanay
Sırma saçlım nanay
Hoş bakışlım nanay
Yar nanay kendi malım
Ver bana müjde yarim
Hop hop nanay... (aynı narakat)
Ayak bastığın yere
Hop hop nanay... (aynı nakarat)
Ederim secde yarim
Hop hop nanay... (aynı nakarat)

2) Şirvan türkü:

Bizim bağın kıracı
Bağ altına bağ altına
Bağlamış gerdan altına
Al beni yorgan altına
Haydi yavrum ayvan altına
Çüt gezer iki bacı
Bağ altına... (aynı nakarat)
Büyüğü hele mele
Bağ altına... (aynı nakarat)
Küçüğü can ilacı
Bağ altına... (aynı nakarat)

Bizim bağın deresi
Yar ağlarım yar ağlarım
Yavrum karalar bağlarım
Eğer selamın gelirse
Yaralarımı dağlarım
Mevlam sabır veresi
Yar ağlarım... (aynı nakarat)
Sandım ki bir ay doğmuş
Yar ağlarım... (aynı nakarat)
Açıldı penceresi
Yar ağlarım... (aynı nakarat)

İkinci türkü, bağımsız olarak okunduğu gibi ayrıca şirvan hoyratı arasında da okunmaktadır.

Diğer şıkıltım türkülerde de nakarat bentlerden sonra okunmakla birlikte ritim zenginliği ve söz tekrarlarının bolluğu hemen göze çarpar. Varsak makamındaki şu şıkıltımın nakaratı, söz tekrarlarıyla dizeleri çoğaltılmış bir manidir:

Kaşları oydu beni
Bir güzel soydu beni
Yaramı saramadı
Yaralı koydu beni

Ağam mendilin hani
Paşam mendilin hani
Durmaz parmağın kanı
Benim sevdiğim sensin
Senin sevdiğin hani

Kaşlar karalar beni
Kirpik yaralar beni
Bir gün yarı görmezsem
Basar karalar beni

Ağam mendilin... (aynı nakarat)

Şıkıltımlara ezgili okunuşta çeşitli söz katmaları da yapılır. Bu söz katmaları hem ritmi zenginleştirir, hem türkünün anlamını daha belirgin kılar. Varsak makamında okunan şu şıkıltımı, okunurken yapılan söz katmalarıyla aktarıyoruz. Bu türkünün nakaratı da, ritim zenginliğiyle dikkati çekiyor:

Ah Necibemin çifte *de* kürkü
Yavrum Necibemin çifte *de* kürkü
Aman biri samur biri *de* tilki
Yallah biri samur biri *de* tilki
Ah Necibeme çıktı *da* türkü
Yavrum Necibe'me çıktı *da* türkü

Necibem Necibem cilveli Necibem
Gözleri doğuştan sürmeli Necibem
Uykulardan uyandırdım
Al kanlara boyandırdım
Yastıklara dayandırdım
Yandım güzel Necibem

Necibemin kaşı kara
Yüreğime vurdu yara
Kavuşmağa yok mu çare

Necibem Necibem oynak Necibem
İç şarap üstüne konyak Necibe'm
Edasına yandım yandım
Tez uykulardan uyandırdım
Ben al kanlara boyandım
Yandım güzel Necibem
Allahtan bul Necibem

Türkünün sözleri popüler bir türkü olan "Müdür Bey'in Kürkü" türküsüne benziyor, ancak ezgileri farklıdır ve bu türkü çok daha hareketlidir. Türküde ironik içerik hayli belirgin. Bu türkü de Harput'un işret âlemlerinin havasını yansıtan ör-

neklerdendir. Buna karşılık, kimi şıkıltımlarda ironiden çok lirik öğeler görülebilir. Nevruz makamındaki şu şıkıltım gibi:

Bahçeye indim ki güllerin derem
Meramım gül değil gül yüzün görem
Gül yüzün görem de murada erem

Di yürü yar yürü elmasım yürü
Ak gerdan üstünde pembe diş yeri

Bahçeye indim ki bülbüller kuşlar
Al yeşil giyinmiş selvi ağaçlar
İnsan sevdiğine canlar bağışlar

Di yürü yar yürü boynan dolanam
Sen orda ben burda nasıl dayanam

Azeri kökenli olduğunu düşündüren şu muhalif türkü de yörede yaygın biçimde okunan bir şıkıltımdır:

O yanı pembe (malım) bu yanı pembe
Toz pembe şalvara (da yavrum) gönlüm var sende

El vurma diz kırma (ah) sinem yaradır
Kaş etme göz süzme bahtım karadır

O yanı atlas (malım) bu yanı atlas
Gül pembe şalvara (da yavrum) iğneler batmaz

Kaşlar gözler gözler eladır
El vurma diz kırma sinem yaradır

O yanı hindi (malım) bu yanı hindi
Lahurî şalvara (yavrum) gönlüm var şimdi

Kaşlara gözlere gözlere yandım
Dillere sözlere sözlere kandım

Yörenin en popüler türkülerinden birisi olan şirvan makamındaki "Saray Yolu" da hızlı temposuyla bir şıkıltım özelliği gösterir:

Saray yolu düz gider
Bir kınalı kız gider
O kız yolu şaşırmış
İnşallah bize gider

Haydi haydi güzelim
Gel sarayı gezelim

Saray yolu incedir
Ne karanlık gecedir
Yastık kurbanın olam
Yar yatışı nicedir

Haydi haydi çavreşim
Nerdesin yavru kuşum

Nevruz makamındaki şu türkü ise ironik içerikli, ancak söz tekrarlarına dayanmayan ve nakaratsız bir şıkıltım:

Bu dere buz bağladı
Avcılar iz bağladı
Beni bir gelin vurdu
Yaramı kız bağladı

Bu derenin uzunu
Kıramadım buzunu
Aldım Çerkez kızını
Çekemedim nazını

Yörede bunlardan başka daha birçok şıkıltım türkü çalınıp

söylenmektedir: "Değirmen Üstü Çiçek", "Dere boyu Düz Gider", "Kalede Kavun Yerler", "Havuzbaşının Gülleri", "Dama Kurdum Çatmayı" gibi. Neşeli ve ironik bir içerik ile söz tekrarları ve ritim, bu türkülerin ortak özelliğidir.

TÖREN TÜRKÜLERİ - KARŞILAMALAR VE OYUN TÜRKÜLERİNDE İÇERİK

Harput-Elazığ yöresi bu başlık altında topladığımız, ancak aralarında bazı farklar da bulunan türküler yönünden de oldukça zengindir. Tören türküleri, karşılamalar ve oyun türküleri de içerik bakımından ilgili bulundukları konuyu çağrıştıran ya da doğrudan anlatan öğeler taşırlar.

Adından da anlaşılacağı gibi, tören türküleri çeşitli törenler sırasında söylenen türkülerdir. Bütün Anadolu'da olduğu gibi Elazığ'da da düğün, gelinin kınaya çekilmesi, gelinin baba evinden çıkarılması ve yeni evine getirilmesi, sünnet, doğum, bebeğin kırkıncı gününü doldurması görsel öğeler taşıyan törenlere neden olur. Bu törenler sırasında birçok türküler söylenir ve oyunlar oynanır. Bu bakımdan, karşılamalar ile oyun türküleri de aslında birer tören türküsü sayılabilir, çünkü daha çok düğünlerde icra edilir. Buna karşılık, sadece tören sırasında söylenen ve bir oyuna eşlik etmeyen türküler de vardır. Sözgelimi gelin kınaya çekilirken söylenen türkü bu nitelikte bir tören türküsüdür:

Gelin ağlar yaşın yaşın
Gitmem diye sallar başın
Şimdi gelir bey kardaşın

Ağlama gelin ağlama
El oğludur bel bağlama

Gelinin giydiği atlas
Atlasa iğneler batmaz
Gelin güveysiz yatmaz

Ağlama gelin ağlama
Yeter yüreğim dağlama

Sofrada koydum kaşığı
Atladım geçtim eşiği
Babamdır gözüm ışığı

Şen olsun şen babam evi
Benzer olmaz yaban evi

Görüldüğü gibi türkü, bir yandan ataerkil bir tavırla baba evini yüceltir ve "el oğlu" konusunda gelini uyarırken, öte yandan ahlakçı bir tavıra bürünüp evliliğin sürekliliği konusunda öğüt ve dilekte bulunmaktadır. Gelin, baba evinden çıkarılırken de "gelin havası" denen bir hava çalınır ve arasında şirvan hoyratı okunur. Bu bakımdan bu hava ve hoyrat da bir tören türküsü sayılabilir. Ayrıca türkülü olan "gelin oyunu" daha sonra örneklenecektir.

Karşılamalar, iki kişinin karşılıklı türkü söyleyerek oynamasına dayanan, temsili nitelikte türkülerdir. İçerikleri çoğu kez şakacı ve ironiktir. Çeşitli mimiklerle ve taklitlerle desteklenerek söylenir. Özellikle kadınlar arasında yaygındır. Halk oyunları bölümünde örnekleri gösterilecektir.

Oyun türküleri ise, gerek sadece "halk dansı" niteliğindeki oyunlarda, gerek temsili ve görsel öğeler taşıyan kimi müzikli-danslı oyunlar sırasında, gerekse yüzük (fincan) oyunu türünden eğlence oyunları sırasında söylenen türkülerdir. Bu türküler de ritme ağırlık veren, alkış tutmaya elverişli türkülerdir. İçerikleri yer yer ironik ve şakacı, yer yer lirik özellikler gösterir. Birinci ve ikinci gruptakiler ilgili bölümde örneklenecektir.

Doğu Anadolu'da ve Irak'ta yaygın olan "yüzük oyunu" sırasında Elazığ'da söylenen türküler ise, rakipleri kızdırmaya, taşlamaya ve psikolojik bakımdan etkilemeye dayanan bir içeriğe sahip:

Dama çıktım dam iki
Yıldız saydım on iki
Hep yüzükçüler gelmiş
Fatma Hanım hani ki

Sıra sıra oturduk
Tepsi fincan getirdik
Bunda şunda der iken
Biz yüzüğü yitirdik

Harput-Elazığ şarkı ve türkülerinde içerik konusunu bağlarken, yörede her bakımdan zenginlik gösteren müziğin, içerik bakımından da çeşitlemeler üretmiş olduğu ve bu çeşitlemeler arasında da "aşk"ı temel alan lirik öğelerin ağırlıklı bulunduğu söylenebilir.

BEŞİNCİ BÖLÜM
HARPUT - ELAZIĞ EZGİLERİNDE ŞİİRSEL YAPI

Harput-Elazığ şarkı ve türküleri, ezgilerinden soyutlanarak yalnız şiirsel yapıları yönünden ele alındığında, değişik düzeyde ayrıştırmalar yapılabilir. Yöre müziğinde hem Klasik Türk Müziği, hem de halk müziği öğeleri görüldüğünden, geleneksel şiirimizin her iki dalından şiir örneklerine de rastlanmaktadır. Harput-Elazığ müziğine güfte oluşturan şiirlerin bir kısmı Divan şiiri, bir kısmı da halk şiiri örnekleridir. "Gazel", "divan" ve "tatvan" adı verilen ezgisel biçimlere deyiş yapılan gazeller ile "müstezat" denilen ezgisel biçime deyiş yapılan müstezatlar Divan şiiri örnekleridir. Halk şiiri örnekleri ise sayıca daha kabarıktır. Bunların çok azının şairi bellidir, büyük bir çoğunluğu anonim halk şiiri özelliğindedir.

Vezin yönünden şiirlerin ayrıştırılması da geniş ölçüde bu ayrıma bağlıdır. Divan şiirinin aruz veznini, halk şiirinin hece veznini temel aldığı bilinmektedir. Ancak halk şiirinde de, az da olsa aruz vezniyle yazılmış örnekler (divan, selîs, semai, kalenderî, satranç, vezn-i âher) bulunmaktadır. Bu örnekler, daha çok özel ezgileriyle ayrıştırılmaktadır, çünkü şiirsel biçimleri gazel, murabba, müstezat ve benzeri biçimler olabilmektedir. Nitekim Harput-Elazığ müziğinde "divan" adında bir makamla birlikte, makamla aynı adı taşıyan bir de "gazel" okunmaktadır. Ancak, Harput "divan"ının deyişleri çoğunlukla Divan şiirinin gazellerinden oluşmaktadır, halk şairlerince yazılmış aruzlu divanlardan değil. Buna karşılık "On kerre dedim ki sevme dokuz yar" ve "Bir şuh-i sitemkâr yine saldı beni derde" gibi Harput türküleri, halk şiiri tarzında yazılmış aruzlu örneklerdendir.

Harput-Elazığ müziğindeki sözlü örneklerin şiirsel biçim yönünden ayrımları da aynı çerçeveye bağlıdır. Yöre müziğinde başlıca şu şiirsel biçimlere rastlanmaktadır:

Divan şiiri örneklerinde:

a) Gazel (Gazel, divan ve tatvan deyişlerinde)

b) Müstezat: Bir uzun ve bir kısa dizeden oluşan bu Divan şiiri örneği, yörede aynı zamanda özel bir ezginin de adıdır. Daha doğrusu, yörede müstezat, kendine özgü bir besteyle okunmaktadır. Gerçi halk şiirinde de buna benzer bir aruzlu örnek, "ayaklı kalenderî" biçimi vardır ancak yöredeki müstezat ezgisinin güftesi de gerçek müstezat kalıbı göstermektedir.

Halk şiiri örneklerinde:

a) Mani: Bunlar anonim halk şiirinin en tipik örnekleridir. En çok yedi, zaman zaman sekiz heceli dizelerden oluşurlar. Dize sayıları değişebilmekle birlikte en çok dörtlükler ya da üç dizeli "kesik mani"ler biçiminde görülürler. Manilerde, özellikle kesik olanlarda cinas yaygındır ve kesik manilerde cinas oluşturan kelime, tekrarlanarak kesik dizenin yerini doldurur. Harput-Elazığ yöresi müzik örneklerinde en çok benimsenen, en yaygın olan şiirsel biçim manidir. Hoyrat adı verilen uzun havaların tümünde okunan deyişler tam ya da kesik manilerden oluştuğu gibi, ayrıca çok sayıda türkünün deyişleri de manilerden oluşmaktadır. Sözgelimi Fikret Memişoğlu'nun derlemesinde yer alan gazeller ve halk oyunları dışındaki 147 parçadan tam 77 tanesi yedi heceli, 12 tanesi de sekiz heceli manileri deyiş yapmaktadır. Yani kitapta yer alan parçaların yaklaşık % 64'ü manidir. Bu da mani türünün yörede ne kadar sevildiğini gösteriyor. Maniler, serbest bir tavırla, hoyrat ve türküler arasında dolaşmakta, değişen türkülere güfte olabilmektedir.

b) Koşma: Bu şiir biçimi, anonim halk şiirinden çok, saz şairlerinin şiirlerinde görülür. Harput-Elazığ müziğinde, "maya" ve " tecnis" adlı uzun hava örnekleri dışında koşma biçimine çok az rastlanmaktadır. Maya ve tecniste ise çok sayıda koşma dörtlüğü deyiş olarak kullanılmaktadır. Ancak, bu dörtlükle-

rin büyük bir çoğunluğunun şairi belli değildir, yani anonim olarak koşma dörtlüğü biçiminde ve daha çok da maya ya da tecnis deyişi olarak yakılmışlardır. Maya ve tecnisin, giriş ve ara ezgileri nedeniyle uzun oluşu yüzünden yalnızca bir dörtlük söylenmektedir. Dolayısıyla dörtlükler bağımsızlık kazanmıştır. Yani koşmadaki xaxa - bbba - ccca... biçiminde uzayan dörtlükler zinciri yerine aaab biçiminde tek bir dörtlük görülür. Kimi zaman bu dörtlük bir halk şairinin koşmasından kopmuş bir dörtlük de olabilmektedir. Mayada daha çok 4+4+3'lük, tecniste ise daha çok 6+5'lik koşma dörtlükleri görülmektedir. Yörede, maya ve tecnisten başka "Pertek Türküsü" ve "O Yarim Oturmuş Dokur Halı" gibi bir-iki türküde daha koşma biçimi görülüyor. Bu türküler, yukarda belirttiğimiz kafiye düzenine uyan tam koşmalardır ve dörtlükler halinde değil, zincirleme okunur.

c) Türkü: Anonim halk şiirimizde oldukça serbest bir şiir biçimidir. Hece sayısından bentlerine kadar bütün özellikleri değişkendir. Harput-Elazığ yöresi örneklerinde de 8 hecelilerden başlayıp 15 heceliye kadar türküler görülmektedir. Ayrıca hem nakaratlı, hem nakaratsız türküler bulunduğu gibi, bentlerin dize sayıları da 2'den 5'e kadar değişmektedir.

Harput-Elazığ yöresinde mani, koşma ve türkü dışında halk şiiri örnekleri seyrektir. Sözgelimi yörede "varsak" diye bir makam bulunduğu halde "varsağı" tipinde şiir pek görülmez. Koşma, varsağı, semai gibi türler, daha çok saz şairlerinde görülür. Oysa yörede anonim halk şiiri, dolayısıyla mani ve türkü daha yaygındır.

Harput-Elazığ türküleri bir de dize sayıları yönünden gruplaştırılabilir. İkişer dizeden oluşan gazeller ve müstezat bir yana, yöre türkülerinin en çok, ana bendi dört dizeli-nakaratsız ve ana bendi üç dizeli, nakaratı iki dizeli örnekler olduğunu görüyoruz. Bendi de nakaratı da dört dizeli örnekler üçüncü sırayı, bendi dört, nakaratı iki ya da üç dizeli olanlar dördüncü ve beşinci sırayı almaktadır. Bendi iki dizelik türküler azdır ve hiç nakaratsız olanlarının yanı sıra nakarat dizelerinin sayısı

üçe kadar değişebilenleri vardır.

Görüldüğü gibi Harput-Elazığ türkülerinde dörtlük ağırlık taşıyor. Dörtlüklerden oluşan nakaratlı-nakaratsız türküler, toplam 147 türküden 85 tanesini oluşturmaktadır. Bunda da yörede mani biçiminin çok sevilmesi rol oynamaktadır. Nitekim, hece sayısı bakımından mani olmayan, yani hece sayıları yediden ve sekizden daha çok olan türküler bile, koşma biçimindeki maya, tecnis ve bir iki türkü dışında manilerin kafiye düzenini (aaba/ccdc/eefe...) benimsemektedir. Buna karşılık, bendi üç dizeden oluşan türkülerden yalnız nakaratı iki dizeli olanlar sayıca ağırlık taşımaktadır. Bu türkülerin hece sayıları da değişkendir. İçlerinde, manilerdeki gibi yedi heceli üç dizeli bentlerde, kesik manilerin aba/cdc/... biçimindeki kafiye düzeni değil, aaa/bbb/ccc/... biçiminde bir kafiye düzeni görülmektedir. Yine bu üç dizelik ana bentlerde 10 (5+5), 11 (4+4+3 ve 6+5), 13 (4+4+5), 15 (8+7) hecelik dizeler görülmektedir. Ancak bütün bu bendi üç, nakaratı iki dizelik türkülerde kafiye düzeni hep aynıdır ve aaa-bb/ccc-dd/eee-ff biçimindedir. Yalnız kimi türkülerde aynı nakarat tekrarlanmaktadır, yani aaa-bb/ccc-bb/ddd-bb biçimini almaktadır. Kimi türküde ise, nakarat değişmekte, fakat daha önceki nakarat dizeleriyle kafiyeli olmaktadır.

Özet olarak, Harput-Elazığ müziğinde en çok Divan şiirinin gazel ve müstezat türleriyle, anonim halk şiirinin mani ve türkü türleri yaygın biçimde kullanılmakta, yer yer de koşmaya rastlanmaktadır. En çok dörtlüklerden oluşan örneklerle, bendi üç, nakaratı iki dizeli örnekler ağırlık taşımaktadır.

ALTINCI BÖLÜM
ELAZIĞ'DA GELENEKSEL OYUNLAR

Elazığ yöresinde müzik eşliğinde, ezgili olarak oynanan geleneksel oyunlar; halk dansları yanında, kimi müzikli gösteriler ve salonlarda genellikle kadınlar arasında oynanan oyunlardır. Bu tür oyunlara da klarnet, davul, cümbüş, ud, tanbur, darbuka gibi sazlar eşlik etmektedir.

GELENEKSEL HALK DANSLARI

Elazığ, bu tür oyunlar yönünden yurdumuzun "halay bölgesi" olarak adlandırılan kesiminde yer almaktadır. Halk danslarının büyük bir çoğunluğu halay özelliği taşımaktadır. Bunlardan bir kısmı erkekler tarafından, bir kısmı da kadınlı-erkekli olarak meydanlarda oynanır. Yine bir kısmı salt ezgiyle, bir kısmı ise aynı zamanda sözlü olarak oynanırlar. Başlıca halk dansları şunlardır:

Elazığ Halayı: Hızlı ve hareketli bir oyundur. Diz kırma, çömelme, bir kol olup iki tarafa doğru hızlı gidip gelmeler, öne çıkmalar gibi figürlerle oynanır.

Elazığ Üçayağı ve Üstü: Hızlı, dönüşlü, üç adım esasına dayanan bir halaydır. "Üçayak Üstü" denen ve hemen arkasından oynanan kısmı ise daha da hareketlidir.

Bıçak: Gösteri yönü de olan bir oyundur. Gruptan kopan iki erkeğin, ellerindeki bıçaklarla çarpışmayı simgeleyerek oynamaları esasına dayanır. Kızlardan birisi de gelini simgeler.

Çayda Çıra: Yörenin en tanınmış ve en sevilen oyunlarından birisidir. Tabaklar içinde yanan mumlarla karanlıkta oynanır. "Gelin Havası" da bu oyuna eşlik edebilir. Kızlı erkekli

oyuncular mumlu tabakları ellerinde çevirerek ve dönüşler yaparak oynarlar. Arada "Şirvan Hoyratı" da bir türkücü tarafından okunur. Oyunun kendi sözleri de vardır:

Çayda çıra yanıyor
Hanım nanay kız nanay
Yanıp yanıp sönüyor
Hanım nanay kız nanay
Yavaş kaldır yorganı
Hanım nanay kız nanay
Ergenler uyanıyor
Hanım nanay kız nanay

Fatmalı: Kızlı-erkekli, eller omuzlara atılmış olarak oynanan bir oyundur. Oyuncular arada bir daire şekline gelerek oyunun türküsünü söylerler, türkü bitince klarinet ve davul oyuncularla birlikte hızlanır. Türküsü aslında Fatoş ile Nuri arasındaki karşılıklı konuşmaya dayanır:

Fatoş: Bahçelerde bal erük (de le Nuri)
Dallarını eğerük (zalım Nuri)
Bize Harputlu derler (de le Nuri)
Ölene tek severük (zalım Nuri)

Nuri: Bahçelerde gülüm yok (da hey Fatoş)
Söyleyemem dilim yok (da hey Fatoş)
Geceler uykum gelmez (da hey Fatoş)
Gündüzleri halim yok (da hey Fatoş)

Avreş: Erkekler tarafından oynanan, özellikle vücut titretmeye dayanan bir halaydır. Çok neşeli bir havası vardır.

Keçike (Köçekçe): Hareketli, "Çiftetelli"yi hatırlatan bir oyundur.

Güvercin (Horum): Erkekler tarafından meydanlarda ve

kadınlar tarafından salonlarda oynanan iki çeşidi vardır. Ezgi aynıdır. İki erkek, çapraz katlanmış mendillerle karşılıklı ya da arada yan yana gelerek oynarlar. Üçgen şekline sokulmuş mendiller iki elle karşılıklı tutulur ve sağa sola götürülür, bu arada ayaklar ve vücut da tempoya uyar. Kadınlar arasında ise grup halinde oynanır. Türkülü bir oyundur:

Güvercin vurdum kalkmaz
Kanı sel olur akmaz
Küçücükten sevdiğim
Şimdi yüzüme bakmaz

nakarat:
Öyledir yar öyledir
Aşkın beni söyletir
Almış yari koynuna
Hep öper hem söyle der

Güvercin havadadır
Bir eşi yuvadadır
Bir elim yar koynunda
Birisi duadadır

aynı nakarat...

Delilo: Serçe parmaklardan tutuşarak oynanan bir halaydır. Diz kırmalı, dönüşlü figürleri vardır. Türküsüz oynanabildiği gibi türkü deyişleri de vardır:

Dam başında duran kız
Delilo delilo hayranım
Az derdim artıran kız
Delilo delilo kurbanım
Kaşın yay kirpiğin ok
Delilo delilo kurbanım
Bana tuzak kuran kız
Delilo delilo kurbanım

Tamzara: Oldukça hareketli halaylardan birisidir. Bu oyun arasında da istenirse türküsü okunmaktadır:

Tamzaraya başladık
Kızları da taşladık
Kızlar bizden kaçınca
Ağlamaya başladık

nakarat:
Lele lele tamzara
Cebimiz dolu para
Sevdiğimiz kızların
Oynarız önü sıra

Ağır Halay: Kol kola oynanan, diz kırmalı, dönüşlü bir halaydır. Çok yavaş bir tempoyla oynanır. Etkileyici bir ezgisi vardır.

Elazığ (Keban) Çiftetellisi: Bilinen çiftetelli havaları gibi serbest bir tavırla oynanan bir oyundur. Kendine özgü bir türküsü de vardır:

Çaldığı tefdir
Ettiği kefdir
Derdimi bilse
Vay beni of der

Nabzıma basma kan titirer
Yüreğime basma titirer

Türkünün diğer dörtlükleri de "çaldığı sazdır", "çaldığı keman", "çaldığı uddur", "çaldığı tanbur" biçiminde uzamaktadır. Asıl deyişlerle nakaratların bestesi de farklıdır.

Elazığ'da bu oyunlardan başka "Arapkir Halayı", "Büyük Ceviz", "Çapik", "Cezayir", "Dilipiti", "İlyam", "Küdük Karza", "Leylana Halayı", "Ördek", "Rumtiki", "Sünsün" gibi oyunlar

da oynanmaktadır. Ayrıca Elazığ'da oynanan "Köroğlu" ve "Kılıç-Kalkan" oyunları da bulunmaktadır. "Kılıç-Kalkan" oyunu Bursa'daki gibi kalkan-kılıç sesleriyle değil, ezgili olarak oynanır.

SALON KADIN OYUNLARI

Özellikle kadınlar tarafından salonlarda oynanan oyunlar ise şunlardır:

Gelin Oyunu: Ağır bir oyundur. Türkülüdür:

Haktan dilerim yar bana mihman ola bir gün
Mihman ola ki derdime derman ola bir gün

Ah güzele vah güzele afet-i devran güzele
Toplayım yüz bin çirkini kurban edem bir güzele
Of of of yandım elinden
Saram dedim saramadım ince belinden

Şeve Kırma: Şeve, cam bileziklere verilen addır. Yedi-sekiz kişilik grup diz çökmüş olarak yan yana sıralanırlar, sağa sola sallanarak bu oyunu oynarlar. Gidiş-gelişler sırasında kollar birbirine çarpar ve şeveler ses çıkarır.

Çikçiko: İki kız karşılıklı çömelerek oyun türküsünü okurlar. Türkü bitince çıtma çalarak ve keklik gibi sekerek oynarlar. Yorucu bir oyundur. Türküsünden örnekler:

Çikçikom asda kaldı
Şerbeti tasda kaldı
Bu çikçiko çıkalı
Memleket yasda kaldı

Çikçikonun nesi var
Altın tabak tası var

Şeker şerbet içenin
Yüreğinde yası var.

Çayır: Türkülü bir oyundur. Türkünün içeriğine göre el işaretleri yapılır, gerdan kırılıp göbek atılarak oynanır.

Çayıra serdim postu (imanım)
Şu gelen kimin dostu (imanım)
Yüreğim başı delik (imanım)
Altı kan, terdir üstü (imanım)

nakarat:
Dinine de imanına da
Irzına nikahına da maşallah
Yarın akşam kavuşuruz inşallah

Uy Bıçağım: Kadınlar tarafından bıçakla oynanan bir oyundur. Türkülüdür:

Uy bıçağım bıçağım
Uy uy uy amman
Ben seni satacağım
Ben seni satacağım
Bıçağın parasını
Uy uy uy amman
Yarıma atacağım
Yarıma atacağım

Karakuş: Becerikli biri tarafından mendilden bir fare ya da kuş yapılır. Dizüstü durumda bu ağızdan ağıza çekiştirilerek oynanır ve bu sırada türküsü de birlikte söylenir:

Bir karakuşun yavrusu bu
Avcı yol bekler uğrusu bu
Dön eğri yoldan doğrusu bu

Al karakuşun yavrusunu
Sal karakuşun yavrusunu

Köylü-Şehirli Kız Yarışması (Leli Ayşe, Lelişo): Bir yandan türküsü söylenir, bir yandan karşılıklı oynanır.

Köylü kızı dil çırıtır lele Ayşe
Hem çırıtır hem sırıtır lele Ayşe

Şeher kızı söz sıralar haylo hanım
Hem sıralar hem paralar haylo hanım

Köylü kızı un kavurur lele Ayşe
Hem kavurur hem savurur lele Ayşe

Şeher kızı gül kurutur haylo hanım
Hem kurutur hem kırıtır haylo hanım

Türkü böylece karşılıklı atışmayla uzayıp gider.

Sudan Geçirme: Seyirlik öğeler içeren bir kına gecesi oyunudur. Güzel sesli iki kadından biri yolcu, öteki çoban kılığına girer. Araya konan bir yastık da çayı simgeler. Kız çobandan kendisini çaydan geçirmesini ister ve bunun pazarlığını yaparak karşılıklı oynarlar:

Kız: Çoban beni sudan geçir
Bozbulanık suyun içir
Çoban: Olmaz körpe kuzum olmaz
Değirmenin suyu dolmaz
Kız: Sırma saçım senin olsun
Kalem kaşım senin olsun
Çoban: Sırma saçın baş belası
Kalem kaşın zordur imlası
Kız: Hoş gülüşüm senin olsun
İnci dişim senin olsun

Çoban: Hoş gülüşün gönül üzer
İnci dişin şeker ezer

Oyunun sonunda çoban kızı sudan geçirmeye razı olur.

Urum Kızı: Karşılıklı söylenip oynanan bir türküye dayanan örneklerden biridir. Kadınlardan biri, delikanlı rolünde kızı hançerle tehdit eder, bir yandan da sözleriyle ikna etmeye çalışır. Türkü karşılıklı sözlerle uzar:

- Aman Urum kızı!
  - Can benim efendim!
- Göster kaşlarını alayım seni
  - Neylersin kaşlarımı almazsın beni
    Kâtiplerde kalem malem gördüğün yok mu?

nakarat:
Gördüğüm çoktur (aman aman)
Aldığım yoktur
Senin gibi güzeli
Sardığım yoktur

- Aman Urum kızı!
  - Lebbeyk civanım!
- Göster yüzlerini alayım seni
  - Neylersin yüzlerim almazsın beni
    Bahçelerde gonce monce gördüğün yok mu?

aynı nakarat...

Karşılıklı türkü, Urum Kızı'nın saçlarını sırma, burnunu hurma, dişlerini inci, sinesini kaymak, memesini zambak benzetmeleriyle uzayıp gider ve oyunu da bu arada oynanır. Son olarak şu dörtlükle türkü ve oyun bağlanır:

Gördüğün yoksa sevdiğin çoksa
Benim gibi güzeli sardığın yoksa
Sen benim beyim, sensin sevdiğim
Top düğün olsun sen ol güveğim

Karanfil Oyunu: Dört, altı ya da sekiz kadın diz çökerek bir daire oluştururlar. Birisi eline bir karanfil alarak yanındakine ezgili olarak sorar:

"Bu nedir, bu nedir, bu nedir anam bu nedir?"
Yanındaki de ezgili olarak yanıtlar:
"Çiçektir, çiçektir, çiçektir balam çiçektir"

Karanfil böylece elden ele dolaşmaya, arada göğüslere takılmaya başlanır. Karanfili eline alan kadın sırayla ezgili deyişin bir dizesini okumaktadır:

"Nasıldır, nasıldır, nasıldır anam nasıldır?"
"Gerçektir, gerçektir, gerçektir balam gerçektir"
"N'ederler, n'ederler, n'ederler anam n'ederler?"
"Takarlar, takarlar, takarlar balam takarlar"
"N'olurlar, n'olurlar, n'olurlar anam n'olurlar?"
"Kokarlar, kokarlar, kokarlar balam kokarlar"

Bu arada kadınlar dizüstü durumda oyununu oynarlar ve bu deyişler bitince başka karanfil türküleri söylerler.

MÜZİKLİ - SEYİRLİK OYUNLAR

Elazığ oyunlarının bir bölüğünde, özellikle de salonlarda oynanan kadın oyunlarında seyirlik öğeler de bulunur. Yukardaki örneklerde bu izlenebilmektedir. Öte yandan Elazığ'ın bir kısım meydan oyunlarıyla kadın oyunlarında temsilî öğeler daha da ağır basmaktadır. Ancak müzikli oluşlarıyla da bilinen seyirlik oyunlardan farklıdırlar. Daha doğrusu bu tür oyunlar bir tür müzikli gösteri niteliğindedir. Bu tür oyunlardan kimileri şunlardır:

Sarı Zeybek (Elazığ Zeybeği, Zöbek): Aslında bir Ege bölgesi oyunu olan zeybek adının, Elazığ gibi bir halay bölgesinde ortaya çıkması ilginç. Bu oyun, tipik zeybek oyunları gibi iki kişi tarafından oynanır, yani halaylar gibi grup halinde oynanmaz. Bu iki kişiden birisi erkek, öteki kız ya da kız kılığına girmiş erkektir (zenne). Müzik eşliğinde zeybek kızın etrafında dolaşır, ona kur yapar. İlgi görmeyince hançerini çıkararak tehdit eder, bıyık burar, kızı zorlar. Bütün bunlara kulak asmayan kız, sonunda zeybeğin kuşağından çıkardığı paralara ilgisiz kalmaz ve oyunu birlikte sürdürürler.

Deve Oyunu: Yine meydanlarda oynanan, Anadolu'da yaygın bir oyundur. İki kişi deve şekline girer. Kız ya da zenne, devenin üzerine biner, devenin yuları ise kızın kardeşinin elindedir. Öte yandan kızın âşığı da uzaktan onları izlemekte ve kız ile karşılıklı bakışmakta, işaretleşmektedirler. Sonunda kızın kardeşi durumu fark eder ve kılıç-kalkanlarını alarak iki erkek çarpışırlar. Kızın âşığı çarpışmayı kazanır, ancak yere düşen kardeşi öldürmeyip bağışlar. Daha sonra üçü arasında uzlaşma olur, kız ile âşığı evlenirler.

Yazma Oyunu: Kadınlar tarafından salonlarda oynanan ve yine seyirlik öğelerin ağır bastığı bir oyundur. Odanın ortasında oturan bir kadının çevresinde halkalanan dört kadın, onun başına bir yazma gererler ve türkü söylerler:

İşledim işledim verdim şaraba
Şarap içenlerin halı haraba
İşledim işledim verdim rakıya
Rakı içenlerin dili şakıya

Bu sırada kapı vurulur. İçerdekiler kim olduğunu sorduklarında "alacaklı geldi" cevabını alırlar. Alacaklı zorla içeri girerek kızları sırayla tutsak götürür. En son da borcuna karşılık yazmalı kızı götürür. Başta dilsiz olan kız sonunda konuşmaya başlar ve alacaklı ile evlenmeye söz vererek hem borcundan

kurtulur, hem de öteki kızları kurtarır.

Sipahi Oyunu: Baştan sona türkülü olarak oynanan bir oyundur. Uzaklardan gelen sipahi çöpçatana rastlar. Karşılıklı konuşurlarken bir kız istediğini bildirir, çöpçatan da yardımcı olacağını söyler. Sipahi daha sonra kızlarla konuşur ve içlerinden sözlü olanına gönül indirir. Devreye kızın sözlüsü civan genç girer, bir süre de sipahi ile karşılıklı türkü söyler. Sonra ikisi kapışarak kılıç-kalkan oynarlar. Arkasından sipahi göz koyduğu kızı kaçırır. Sonra kız geri alınır. Oyunun sonunda sipahi ile gönlünü yapmayı başardığı kız birleşirler. Bütün bu süreç türkü sözleriyle gelişir. Arada kızlar koro halinde sipahiye sitem ederler:

Küçük ispahi büyük ispahi
Yaza mı geldin güze mi geldin
Şam, şarkı gezdin bize mi geldin?

Bu tür müzikli gösterilerden önce, sonra ya da ara yerde diğer oyunlar da oynanır. Yani diğer halk oyunları da bu tür gösterilerin bir parçası haline gelir, bir "mizansen" oluşur.

METİN İÇİNDEKİ ŞARKI VE TÜRKÜLER LİSTESİ

Metin içinde geçen şarkı ve türkülerin güftelerinin kolayca bulunabilmesi için aşağıdaki listeyi veriyoruz. Şarkı ve türküler ya anıldıkları adlarına göre ya da ilk dizelerine göre alfabetik sırayla verilmektedir. Makamlar, Fikret Memişoğlu'nun *Harput Ahengi* kitabındaki sisteme göre ve yerel adlarıyla belirtilmiştir.

Ağırlama, ağır halay (ibrahimî)	128
Ahcik'i yolladım Urum eline (bayatî)	105
Al almayı daldan al (bayatî)	109
Aş yedim dilim yandı (uşşak)	98
Aşağdan geliyor hozalı gelin (bayatî)	100
Bağrıyanık hoyrat (ibrahimî)	62
Bahçeye indim ki güllerin derem (nevruz)	115
Ben şehid-i badeyem (divan)	93
Beşirî hoyrat (beşirî)	65
Bir şuh-i sitemkâr (elezber)	94
Bir tel vurdum Yemen'de kardaşıma (şirvan)	89
Bizim bağın kıracı (şirvan)	112
Bu dere baştan başa ayvalı bağ (divan)	101
Bu dere buz bağladı (nevruz)	116
Bülbülüm bağ gezerim (hüseynî)	99
Çatalkaya alınmaz (divan)	83
Çayda çıra (şirvan)	126
Çayır oyunu türküsü (şirvan)	130
Çıkdım dam loğlamağa (elezber)	108
Çiftetelli (Elazığ-Keban Çiftetellisi)	128
Çikçiko -oyun türküsü- (şirvan)	129
Dağlar dağımdır benim (kürdî)	102
Delilo -oyun türküsü- (sabâ)	127
Dersim türküsü (kürdî)	104

Ekin ektim düzlere (bayatî) 75
Elaziz uzun çarşı (uşşak) 75
Elezber (yüksek hava) 64
Eminem (kürdî) 106
Evleri uçda yarim (nevruz) 112
Fatmalı -oyun türküsü- (şirvan) 126
Gelin ağlar yaşın yaşın -kına türküsü- (muhalif) 117
Gelin oyunu türküsü 129
Geline bak geline (uşşak) 100
Görmedim alemde bir benzerin ey güzel (beşirî) 96
Güvercin -oyun türküsü- (elezber) 127
Hafo'mun evi kaya başında (bayatî) 86
Hakkı türküsü (şirvan) 91
Havada bulut yok -Yemen türküsü- (hüseynî) 82
Hayriye'min alçak damı (şirvan) 85
Hozat türküsü (kürdî) 90
Hüseyinigin altı deppo (bayatî) 107
Hüseynik'ten çıktım -Akif türküsü- (ibrahimî) 88
Iğiki türküsü (hüseynî) 90
İki keklik bir kayada ötüyor (uşşak) 107
İndim yarin bahçesine (beşirî) 95
Kale dört beden için (divan) 76
Kale meydanının düzü (divan) 76
Kar mı yağmış şu Harput'un başına (hüseynî) 75
Kara dut türküsü (beşirî) 73
Karakuş -oyun türküsü- (divan) 130
Karanfil -oyun türküsü- 133
Kaşları oydu beni (varsak) 113
Kesik hoyrat (uşşak) 64
Kürdî hoyrat (kürdî) 62
Köğank türküsü (hüseynî) 84
Leli-Ayşe-Karşılama (divan) 131
Mamoş türküsü (ibrahimî) 87
Maya, Harput Mayası (bayatî) 67
Mendilimde kare var (beşirî) 99
Meşelidir bizim dağlar meşeli (hüseynî) 106

Meteristen ineydim (divan) 88
Mezire'den çıktım -Kâtip türküsü- (kürdî) 86
Muhalif hoyrat (muhalif) 65
Necibe'min çifte de kürkü (varsak) 114
Nesibe türküsü (hüseynî) 89
Odasına vardım (ibrahimî) 96
On kerre dedim ki sevme dokuz yar (muhalif) 94
O yanı pembe (muhalif) 115
Pertek türküsü (kürdî) 111
Saray yolu düz gider (şirvan) 116
Sinemde yanmış tutuşmuş (uşşak ve hüseynî) 92
Sipahi -oyun türküsü- (muhalif) 135
Sudan geçirme -oyun türküsü- (şirvan) 131
Şirvan hoyratı (şirvan) 63
Tamzara -oyun türküsü- (ibrahimî) 128
Tecnis -yüksek hava- (tecnis) 69
Tevekde üzüm kara (uşşak-muhayyer) 97
Urum Kızı-karşılama- (şirvan) 132
Uy bıçağım bıçağım-oyun türküsü- (bayatî) 130
Varsak hoyratı (varsak) 65
Yar dedim de meyil verdim (beşirî) 94
Yarin kolunda şeve (tecnis) 78
Yazma oyunu türküsü 134
Yoğurt koydum dolaba (uşşak) 108
Yüksek minarede kandiller yanar (uşşak) 110
Yürü dilber yürü töremiyesin (bayatî) 79
Yüzük oyunu türküleri (şirvan) 119

KAYNAKÇA

Sadece incelenmiş ve yararlanılmış olan kaynakları kapsamaktadır.

A) *Kitaplar*

Abacı, Tahir, *Bir Zamanlar Anadolu'da*, İletişim Yayınları, 1999.

Akurgal, Ekrem, *Anadolu Kültür Tarihi,* Tübitak Yayınları, 1998.

Aktüre, Sevgi, *Anadolu'da Bronz Çağı Kentleri,* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994.

Altun, Ara, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

And, Metin, *Türk Köylü Dansları,* İzlem Yayınları, 1964.

Ardıçoğlu Nurettin, *Harput Tarihi,* Harput Turizm ve Kültür Derneği Yayını, İstanbul, 1964.

Arel, Hüseyin Sadeddin, *Türk Musıkisi Kimindir?,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Arısan, Duygu Günay, *Keban Baraj Gölü Halkbilim Araştırmaları,* ODTÜ Keban Projesi Yayını, 1973.

Arsunar, Ferruh, *Elaziz Bakır Madeni Kazası Halk Türküleri,* Elazığ Halkevi Yayını, 1937.

Arsunar, Ferruh, *Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonizm,* Elazığ Halkevi Yayını, 1937.

Ataman, Sadi Yaver, *Anadolu Halk Sazları,* Yerli Musıkiciler ve Halk Müzik Karakterleri, İstanbul 1938.

Atılgan, Halil; Turhan, Salih, *Malatya Musıki Folkloru,* Malatya Belediyesi Kültür Yayınları, 1999.

Bartók, Béla, *Küçük Asya'dan Türk Halk Musıkisi,* Çeviren Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, 1991.

Başkut, Cevat Fehmi, *Harput'ta Bir Amerikalı,* İstanbul, 1956.

Behar, Cem, *Klasik Türk Musıkisi Üstüne Denemeler,* Bağlam Yayınları, 1987.

Beşikçi, İsmail, *Doğu Anadolu'nun Düzeni,* E Yayınları, 1969.

Beysanoğlu, Şevket, *Diyarbakır Folkloru,* Diyarbakır, 1943.

Beysanoğlu, Şevket; Turhan, Salih; Dökmetaş, Kubilay, *Diyarbakır*

Musıki Folkloru, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1996.
Bilbaşar, Kemal, *Cemo,* Evren Yayınları, 1966.
Bilbaşar, Kemal, *Memo,* Tekin Yayınevi, 1968.
Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat,* Eminönü Halkevi Yayını, 1939.
Boratav, Pertev Naili, *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı,* Gerçek Yayınevi, 1969.
Caferoğlu, Ahmet, *Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar,* 1945.
Coşar, Ömer Sami, *Milli Mücadele Basını,* Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
Demirsipahi, Cemil, *Türk Halk Oyunları,* Türkiye İş Bankası Yayınları, 1975.
Dersimi, M. Nuri, *Dersim Tarihi,* Eylem Yayınları, 1979.
Dizdaroğlu, Hikmet, *Türk Halk Şiirinde Türler,* TDK Yayınları, 1969.
Durul, Yusuf, *Baraj Gölü Çevresinde Dokuma Sanatları,* ODTÜ Keban Projesi Yayını, 1969.
Elazığ İl Yıllığı, 1973
Elaziz Halk Türküleri ve Oyunları, Elazığ Halkevi Yayını, 1936. (Notalı).
Elazığ Folkloru, Elazığ Lisesinden Yetişenler Cemiyeti, İstanbul 1948.
Elçi, Armağan Coşkun, *Muzaffer Sarısözen,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
Erdentuğ, Nermin, *Hal Köyü Etnolojik Tetkikleri,* DTCF Yayınları, 1968.
Erdentuğ, Nermin, *Sün Köyü Etnolojik Tetkikleri,* DTCF Yayınları, 1959.
Fırat, M. Şerif, *Doğu İlleri ve Varto Tarihi,* 3. bs., 1970.
Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları,* İstanbul.
Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Türk Halk Oyunları Kataloğu,* 3 c., Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991
Gökçe, Enver, *Eğin Türküleri,* Yaba Yayınları, 1982.
Gör, Sıtkı Salih, *Boston'da Bir Harputlu,* İstanbul, 1969.
Güzelses, Celal, *Diyarbakır Türküleri,* Diyarbakır, 1938.
Hamasdeğ, *Güvercinim Harput'ta Kaldı,* Aras Yayıncılık, 1997.
Haydaroğlu, İlknur Polat, Yrd. Doç. Dr., *Osmanlı İmparatorluğu'nda*

Yabancı Okullar, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
Her Yönüyle Kemaliye (Eğin), Kemaliye Kaymakamlığı Yayını, İstanbul, 1996.
Karamahmutoğlu, Fethi, *Bizim Geleneksel Müziğimiz,* 1980.
Keban Projesi Çalışmaları, 5 c., 1969-1973, ODTÜ Keban Projesi Yayını.
Koşay, Hamit Zübeyir, *Makaleler ve İncelemeler,* 1974.
Memişoğlu, Ferhan, *Elazığ Kılavuzu,* Elazığ, 1975.
Memişoğlu, Fikret, *Harput Ahengi,* İstanbul, 1966.
Moltke, Helmut von, *Moltke'nin Türkiye Mektupları,* Çeviren Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, 1969.
Nazlı, Hürşit, *Elazığ İli,* 1939.
Özbek, Mehmet, *Folklor ve Türkülerimiz,* Ötüken Yayınları, 1980.
Özbek, Mehmet, *Türk Halk Müziği El Kitabı,* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1998.
Özgül, Mustafa; Turhan, Salih; Dökmetaş, Kubilay, *Uzun Havalarımız,* 1996.
Öztelli, Cahit, *Evlerinin Önü,* Hürriyet Yayınları, 1973.
Öztuna, Yılmaz, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
Öztürkmen, Arzu, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik,* İletişim Yayınları, 1998.
Paçacı, Gönül, editör, *Cumhuriyetin Sesleri,* Tarih Vakfı Yayınları, 1999.
Saraçoğlu, Hüseyin, *Doğu Anadolu Bölgesi,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990.
Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Musikisi Usulleri,* Ankara, 1962.
Sergin, Ümit, *Beşeri Coğrafya Açısından Uluova,* İstanbul, 1969.
Silier, Oya, *Keban Köylerinde Sosyo-ekonomik Yapı,* Ankara, 1976.
Sözen, Metin, *Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi,* İstanbul, 1981.
Sözen, Metin, *50 Yılın Türk Mimarisi,* Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.
Sunguroğlu, İshak, *Harput Yollarında,* 4 c., İstanbul, 1958-1962.
Tarlabaşı, Burhan, *Eğin Havaları,* 2. bs., Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir,* 6. bs., Dergah Yayınları, 1979.
Tarus, İlhan, *Duru Göl,* Dost Yayınları, 1961.
Terzibaşı, Ata, *Kerkük Havaları,* Ötüken Yayınları, 1980.
Tura, Yalçın, *Türk Musikisinin Meseleleri,* Pan Yayıncılık, 1988.

Turhan, Salih, *Harput Elazığ Musiki Folkloru,* Ankara, 1990. (Notalı).
Ülkütaşır, M. Şakir, *Türkiye'de Folklor ve Etnoğrafya Çalışmaları,* Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları, 1973.
Ünal, M. Ali, Yrd. Doç. Dr., *XVI. Yüzyılda Harput Sancağı, 1515-1566,* TTK Yayını, 1989.
Ünlü, Şemsettin, *Yukarışehir,* Remzi Kitabevi, 1986.
Ünlü, Şemsettin, *Toprak Kurşun Geçirmez,* Remzi Kitabevi, 1988.
Ünlü, Şemsettin, *Yüz Uzun Yıl,* Can Yayınları, 1993.
Ünsel, Ziya, *Harput Masalı,* İstanbul, 1960.
Yahya Kemal, *Edebiyata Dair,* 4. bs., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, 1997.

B) *Yazılar*

Akaygün, Turgut, "Elazığda Milli Adetler", *Altan,* sayı: 39-42.
Alkan, Seviye, "Harput Folklorunda İnançlar", *Folklor Dergisi,* 1970.
Berkman, Celil, "Doğu Anadolu'da Halk Musıkisi", *Türk Musikisi Dergisi,* sayı 24, 1949.
Karabey, Laika, "İşitilmemiş Bir İddia", *Musiki Mecmuası,* sayı 23, 1950.
Memişoğlu, Ferhan, "Harput Bakırcılığı", *Türk Etnoğrafya Dergisi,* sayı 13, 1973.
Memişoğlu, Fikret, "Elazığ Müzik ve Edebiyatı", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* sayı 7-8, 1950.
Memişoğlu, Fikret, "Harput'ta Kına Geceleri", T.F.A. Dergisi, sayı 32, sayı 38 (1952), sayı 78 (1956).
Nakip, Mahir, "Kerkük Divanı'nın Urfa ve Elazığ Divanları ile İlişkisi", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* içinde, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
Özbek, Mehmet A., "Türk Halk Müziğinde "Ayak" Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* içinde, C. III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
Özbek, Mehmet Avni, "Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri* içinde, C. III, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.
Sunguroğlu, İshak, "Çayda Çıra ve Orijini", *T.F.A. Dergisi,* sayı 239, 1969.

Şenel, Süleyman, "Türk Halk Musikisinde "Uzun Hava" Tanımı ve Bu Tanım Etrafında Ortaya Çıkan Problemler", *IV. Milletlerarası Türk Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* içinde, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Tura, Yalçın, "Türk Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çeşitlerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması", *V. Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Seksiyon Bildirileri* içinde, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Tura, Yalçın, "Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi", *III. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* içinde, C. III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Yalgın, Ali Rıza, "Yurt Köşeleri: Harput", *Ülkü*, sayı 15.

Yusufoğlu, Mehmet, "Harput Konakları ve Evleri", *Yeni Fırat*, sayı 25, 1965.

Yönetken, Halil Bedii, "Elazığ Folkloru", *Varlık*, sayı 274-275, 1945.

Altan, Yeni Fırat, Ağın, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi koleksiyonları.

C) *Tezler (Basılmamış)*

Müftügil, Fitnat, "Elazığ Halk Türküleri", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü Bitirme Tezi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Tez 1136, 1945. (Notalı)

D) *Plak ve kaset-bantlar (Özel Arşiv)*

Hafız Osman Öğe, Mustafa Süer (Köğanklı Hafız), Mehmet Akar (Kore oğlu Mamo), İzzet Yetiş, Sıtkı Demirci, Kemal Yeniceli, Paşa Demirbağ, Enver Demirbağ, Lokman Tasalı, Ahmet Tasalı, Abbas Bakır, Cevat Petek, Abdülkadir Bay, Hulusi Göktürk, Mehmet Parlaksu, Nihat Kazazoğlu, Zülküf Altan, Nurettin Ertürk, Salih Turhan, Mustafa Keser, Fatih Kısaparmak gibi yöre sanatçıları ve ayrıca Celal Güzelses, Fahri Kayahan (Malatyalı Fahri), Erzincanlı Şerif, Hakkı Coşkun, Necati Coşkun, Mehmet Özbek, İzzet Altınmeşe, Selahattin Alpay, Hülya Süer gibi komşu yöre sanatçıları tarafından doldurulmuş çok sayıda 78 ve 45 devirlik plak, İstanbul ve Elazığ stüdyolarında doldurulmuş çok sayıda kaset- bant.

Harput/Elazığ Türküleri

Geçmişi Urartular öncesine dayanan, Osmanlı öncesi Anadolu Beyliklerine merkezlik yapan bir şehir olan Harput'ta, çağlar boyunca özgün bir müzik mayalanıp gelişti. Gerek Klasik Türk Müziğinden, gerek halk müziğinden ilmekler alan ve onları bir sentez içinde kaynaştıran yöre müziği, gazelleri, divanları, müstezatları, tecnisleri, ağır türküleri, mayaları, hoyratları ve şıkıltımlarıyla günümüzde de özgün bir ada oluşturmaktadır. Tahir Abacı, tarihi gelişimi içinde ele aldığı Harput müziğindeki ezgisel biçimleri, icra ortamını, icracıları, içerik ve temaları, şiirsel yapıyı sentetik bir yaklaşımla irdeliyor. Alışılagelmiş derleme kitaplarından tamamen farklı, hem yazılı kaynaklara, hem geniş bir müzik arşivi bilgisine dayanan, benzerlerine az rastlanan bir inceleme kitabı.

Tahir Abacı

Tahir Abacı,1951 yılında İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini Malatya Turan Emeksiz ve Elazığ İnselerinde sürdürdükten sonra Malatya Özel Fırat Koleji'nde tamamladı. Yüksek öğrenime Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başladı, İstanbul Üniversitesi'nde sürdürerek Gazetecilik Enstitüsü'nü ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. İktisat Fakültesi'nde Siyaset Bilimi dalında "Türk Şiirinde Siyasallaşma" teziyle master yaptı. İstanbul'da serbest avukat olarak çalıştı. İlk ürünleri Malatya dergi ve gazetelerinde çıktı. Orada on sayılık Çağ dergisini çıkardı. 1969'dan başlayarak Papirüs, Yeni Dergi, Yarına Doğru, Birikim, Yazko Edebiyat, Varlık, Sanat Olayı, Adam Sanat, Defter, Kırkam, Yeni Biçem, Adam Öykü, Ludingirra gibi çok sayıda dergide şiir, hikâye, eleştiri ve incelemesi yayımlandı. On sekiz sayı çıkan Yarına Doğru dergisini yönetti. Radikal gazetesinin haftalık pazar eki "Radikal İki"de haftalık yazılar yazdı. Daha önce çıkan kitapları: Odaları Ulandıran Dağlar (şiir, 1976), Gelin Omrümüz (hikâye, 1976) Basit Şeyler (şiir, 1980), Nasrettin Hoca (çocuk şiiri, 1980), Ağır Akan Su (roman, 1990), Sıcak Hayat (şiir, 1994), Aynada Bir Yüz (roman, 1995), İkinci Adım (roman, 1999), Bir Zamanlar Anadolu'da (deneme, 1999), Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik (inceleme, 2000).

ISBN 975-8434-23-3